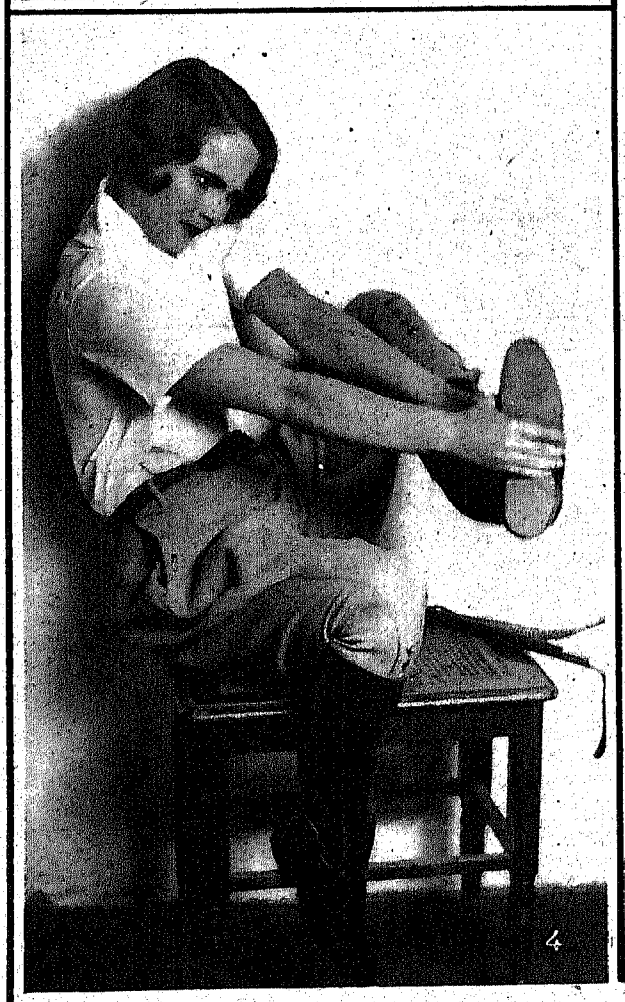
anno III - numero 13 — 23 giugno 1929 - VII — una lira

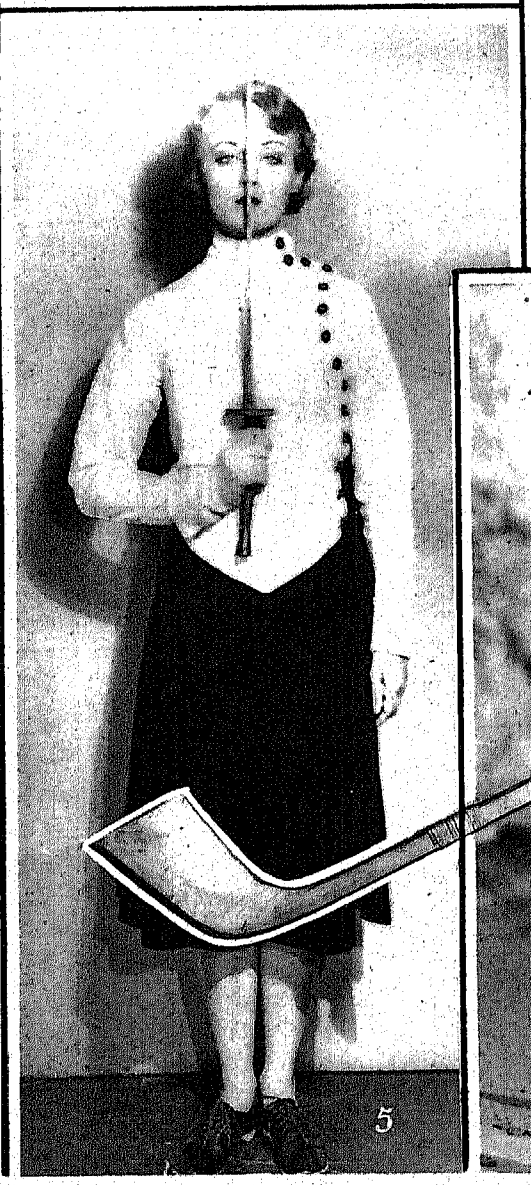
cinematografo

Dria Paola la nuova attrice italiana che nella parte di *Giovanna* nel film " Augustus „ SOLE, ha riscosso l'unanime entusiasmo. *(Foto Bragaglia, Obb. Hellar 4,5)*

Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento « Grafia » S. A. I. Ind. Grafiche - Roma, v. E. Q. Visconti 13-a - Riproduzioni eseguite con Lastre Cappelli

1. Sally Phippe nel delizioso costume con il quale si è presentata ad un concorso di bellezza - 2. Questa graziosa e capricciosa bimba che si appresta a ricevere la meritata punizione dal genitore è... Madge Bellamy - 3. Il simpatico e maschio profilo di Barry Norton.





LE ATTRICI E LO SPORT...

4. Lois Moran prima di iniziare la sua abituale passeggiata a cavallo si esaurisce infilandosi gli stivali - 5. Josephine Dunn sarà certamente la vincitrice di questo incontro. Le stoccate che i suoi occhi lanceranno all'avversario colpiranno giusto - 6. Raquel Torres preferisce lo sport all'aria aperta. Eccola impegnata in una partita di " Hockey „

anno III - numero 13 quindicinale Roma, 23 giugno 1929-VII

cinematografo

ABBONAMENTI:
UN ANNO . . . . . L. 20 —
UN SEMESTRE . . . . . L. 12 —
UN NUMERO . . . . . L. 1 —
» » arretrato . . . . . L. 1,50
ESTERO: il doppio

DIREZIONE: Via Lazio, 9
REDAZIONE AMMINISTR.: Via Mondovì, 33
TELEFONO 70-454

Tariffe delle inserzioni
Prima pagina . . . . . L. 700
Ultima pagina . . . . . L. 600
Una pagina interna . . . . . L. 500
Mezza pagina . . . . . L. 275
Una colonna (su tre) . . . . . L. 200

Agli Amici

Sono ben lontano dal valutare esageratamente il mio successo di Domenica 16.

Ma indubbiamente, anche a voler essere ciechi e sordi, un bel successo c'è stato:

Il primo raccolto della semina triennale del gruppo " cinematografo „-"Augustus„; il primo e il migliore. Perchè è raccolto di gioia spirituale e intellettuale.

È mio dovere e piacere ripartirlo equamente.

È mio dovere, cioè, oggi, additare al plauso e all'encomio che s'è ritenuto giusto tributare alla mia fatica chi, nell'ombra, mi ha consentito di poterla realizzare.

Primissimi i fratelli Gioggi e Collatino Blasetti che tre anni fa, con la sola prospettiva di conseguire gli scopi nazionali del mio programma, mi fornirono i mezzi finanziari per fondare questo giornale da cui fin'oggi non han ricavato che la soddisfazione d'averlo fatto nascere.

Primissimi il barone Stefano Sanjust di Teulada, il Marchese Roberto Lucifero, la Società Triestina "Cosulich„ ed il Conte Sciamplicotti — per citare solo i maggiori azionisti della "Augustus„ — rari per intelligenza e coraggio nell'aver voluto sostenere e mantenere una impresa circondata dalla diffidenza se non dalle ostilità pressochè generali.

Ultimi in ordine di tempo ma non d'importanza i magnifici miei collaboratori della *troupe* di lavorazione. Inutile ripeterne i nomi, oggi già noti. Inutile forse anche ripetere qui i loro sacrifici. Essi son stati tutti magnificamente italiani nel lavoro, nella fede, nella abnegazione delle ore più dure.

A ciascuno va una buona parte del mio stesso modesto merito nella realizzazione del *film*. Al loro solidale spirito di lotta per la comune causa italiana che rispose unamine ad un appello cui altri era stato sordo, debbo se " Sole „ è opera compiuta e degna d'essere chiamata " nostra „.

* * *

E adesso, diviso questo bottino morale, amici giovani della nostra nave corsara, consideriamo la pochissima strada superata fino ad oggi e svegliamoci.

La "Augustus" ha fatto qualche cosa fin'oggi; ma ha dormito in confronto di quel che avrebbe dovuto fare di più.

Ci sono centinaia di chilometri da percorrere ancora.

Niente pause e avanti al gran trotto!

A. B.

Prima fare poi parlare

Storiella in pochi quadri quasi tutta da ridere

Le cose andarono così.

Nel 1925 *su un giornaletto che si chiamava* Il Mondo e lo Schermo *— redattori Comin, Blasetti, Cesana e Folliero — il sottoscritto scrisse:*

« *La soluzione della crisi industriale è nelle mani della stampa quotidiana. La scoccerò tanto finchè non si occuperà diffusamente e continuativamente del problema. nei suoi vari aspetti: politico, tecnico, industriale, artistico. Perchè, finchè la stampa non avrà creata la necessaria atmosfera di saturazione e di preparazione nè il capitale privato, nè quello statale potranno intervenire* ».

Poi su quel giornaletto, su Lo Schermo *e su* Cinematografo, *il sottoscritto — mattonaro e bottonaro di prima categoria scelta — tanto fece e tanto disse che riuscì.*

E verso il 1927 *i quotidiani — primissimi* Il Tevere *e* L'Impero *— entrarono in lizza con la faccia delle armi.*

Verso il 1928, *mentre i quotidiani tutti, o quasi, agitavano il problema cinematografico svolgendo e valorizzando le piccole parole dei piccoli giornali sopracitati* Cinematografo *e* Lo Spettacolo d'Italia *stamparono:*

« *Ora basta con il discutere. Basta con il reclamare, basta con il proclamare. I nostri linotypisti si rifiutano di comporre le nostre consunte articolesse perchè dicono che se seguitiamo su questo tono le* linotypes *marceranno avanti per conto loro, a memoria, e sarà svalorizzata la mano d'opera. Basta, dunque, con gli articoli di giornale. Cominciamo gli articoli di Statuto di un'Anonima per la produzione. Cominciamo a costruire, a misurarci sul terreno dei fatti e del concreto lavoro.*

Fu fondata, allora, dopo tre anni di quelle lotte giornalistiche, la AVGVSTVS.

Nacque, allora, con il pretesto Leoni-Ufa, *l'Ente Nazionale.*

Contrarissimo per principio ad una gestione diretta dello Stato di un'Azienda industriale cinematografica perchè inevitabilmente molto avrebbe speso e pochissimo concluso, il nostro giornale ebbe occasione di conoscere l'uomo chiamato a presiedere agli interessi dell'Ente.

Seppe dalla viva parola di questi che l'Ente avrebbe favorita la produzione indipendente come base principale della sua attività e che, per l'esempio soltanto, soltanto per dare il tono, avrebbe anche prodotto in proprio. Ebbe allora a rivedersi di certe sue diffidenze preconcette e credette invece nell'uomo e nel suo programma.

La AVGVSTVS *iniziò l'impianto dei suoi Stabilimenti. L'Ente fu largo di consensi ed offrì cortesemenete e spontaneamente il suo appoggio finanziario. La* AVGVSTVS *ringraziò, ma non ebbe occasione di profittare della simpatica offerta.*

Passarono tre mesi. La lavorazione di Sole *era già avanzata.*

La AVGVSTVS *aveva studiato, attuato, perfezionato, sperimentato i suoi nuovi impianti ad incandescenza — primissimi in Italia, secondi in Europa — aveva selezionati i* nuovi *— attrici, attori, scenografo, ecc. — aveva portato a punto inoltrato la lavorazione del* film.

Il tutto spendendo qualche milione di meno di quanto ordinariamente s'era stanziato e superato in Aziende cinematografiche per titoli analoghi (Costituzione organizzazione, avviamento, impianto macchine, impianto elettrico, prove di attori, scene, luci, trucchi, sviluppi, emulsioni, produzione films, *ecc.).*

Il tutto, cioè, non raggiungendo nemmeno per lontana approssimazione l'impiego del solo capitale sociale.

Un giorno, un infortunio finanziario — a nulla e nessuno imputabile fu — per arrestare la marcia veramente eroica della AUGUSTUS *che allora si ricordò dell'Ente che era stato creato per coordinare, sostenere, incoraggiare, suscitare.*

— « *Dolorosa circostanza la nostra* » — *disse la* AUGUSTUS — « *ma non creata da nostra colpa o omissione. La soluzione fortunatamente è facile. Ci occorrono solo centomila lire. Le chiederemo all'Ente in quella forma che l'Ente crederà più opportuna. Il nostro lavoro è qua, le nostre attività son qua, qua son le scene già girate del nostro* film, *qua sono i nostri libri contabili. Avremo un anticipo che sarà di gran lunga coperto dalla metà del reddito certo del solo mercato italiano.*

« *Dolorosa circostanza la nostra, ma a noi non imputabile; la soluzione, per fortuna, c'è; andiamo, parliamo e tutto sarà accomodato prestissimo* ».

La AUGUSTUS *andò all'Ente.*

E l'Ente disse:

« *Bravi ragazzi siete voi. Serî, onesti, intelligenti, pieni di volontà di lavorare. Non ci è sfuggita la vostra attività triennale che vi distingue nettamente da tutti i privati iniziatori di altre imprese analoghe. Voi, ci qualificheremmo ignoranti o in mala fede disconoscendolo, siete i più tenaci pionieri dell'industria. Avete creata una piccola organizzazione che è veramente mirabile. State facendo un* film *che è una cosa artisticamente bella; e se volete altre parole come queste siamo disposti a ripetervele tre ore al giorno in* do diesis *maggiore con cadenza e gran cassa. Ma quanto ai quattrini che chiedete non ci fate piangere, vi preghiamo, perchè è questo il nostro più grande cruccio. Le regole rigidissime del nostro Statuto... le disposizioni rigorose del nostro Consiglio di Amministrazione.. le peculiari caratteristiche della nostra costituzione... ma... per questo... però... purtroppo. E poi, sopratutto, benedetti figlioli, ci andate a combinare pure un* film *di carattere nazionale sulla bonifica integrale. Ma chi ve lo ha messo in testa? Non certamente noi, Ente* NAZIONALE... *Noi, potete essercene testimoni voi stessi, abbiamo sempre detto e ripetiamo che siamo qui per fare* films *di carattere* internazionale... *altrimenti sarebbe stato inutile creare un'Ente Nazionale; completamente inutile; nel senso che* films *di carattere nazionale non sono commerciabili all'Estero...* »

La AUGUSTUS *tolse l'incomodo.*

Ma volle prima domandare: « *Cosicchè noi, colpevoli di avere fatto un* film *di intenzioni nazionali potremmo pure battere il cosiddetto grugnaccio a terra che non sarebbe certo l'Ente a raccoglierci o ad impedircelo?* »

« *Purtroppo... disgraziatamente inevitabilmente...* ».

« *Alalà!* ».

E la AUGUSTUS *uscì dalle amiche stanze del maestoso patrono che si era compiaciuto di riceverla.*

Ma non cadde a terra.

Perchè la AUGUSTUS *senza essere una Società nazionale, è una Società italiana. Nel senso che è formata di italiani e di italiani giovani sani, capaci.*

Rinunziò subito a chiedere. E, dopo altri tre mesi di sacrifici e di lavoro, dette.

Dette un'opera cinematografica degna di esser chiamata tale.

Dette una manifestazione magnifica di italianità che affratellò amici e nemici in una unica fiducia ormai incrollabile e certa.

Dette una lezione.

Alessandro Blasetti

Esperimenti di film stereoscopico

Nella sala del Vieux-Colombier ha avuto luogo, con discreto successo, un esperimento di cinematografia stereoscopica ideata dal dott. Conchond mediante uno schermo curvo.

Tale innovazione è basata sul principio stesso dell'occhio umano. L'ideatore ha restituito allo schermo la curvatura stessa della retina. L'occhio è composto unicamente di superfici curve; cornea, cristallino, retina.

Tenendo conto di questi elementi il dott. Couchoud ha cercato di scoprire la curvatura necessaria allo schermo. Essa è rappresentata da un frammento di sfera la cui corda è nella stessa proporzione da 4 a 3.

Lo schermo è in « staff » laccato con un processo di smalto a freddo, ed ha m. 3,20 di larghezza per 2.40 di altezza.

Con questo nuovo sistema sono stati presentati dei frammenti di varii *films* ed in realtà i numerosi tecnici intervenuti alla rappresentazione hanno potuto constatare che, se pur non siano di fronte alla vera e propria stereoscopia, un semplice progresso è stato raggiunto.

I produttori adotteranno un solo sistema di film sonoro

Si sta attivamente lavorando in America per l'applicazione di un nuovo sistema sonoro che, pur tenendo in maggior conto il metodo dei dischi (Vitaphone), rende possibile alle case produttrici e alle sale cinematografiche, l'adozione di un metodo unico.

Fino ad oggi tutte le ditte produttrici sono obbligate a girare secondo i due sistemi, con pellicole separate, per poter fare proiettare i propri lavori in tutte le sale cinematografiche, qualunque sia il sistema sonoro da queste impiantato.

Però fino ad oggi il sistema prevalentemente usato in molte sale cinematografiche parlanti-sonore, è quello dei dischi, ma il progetto di fondere in uno solo migliore i due metodi, non tarderà molto ad essere effettuato.

Le case che già stanno facendo degli esperimenti a questo scopo, sono la Paramount, la Fox, la Metro, la Pathè e la Universal, e non si può negare che qualche risultato pratico non sia stato già raggiunto. Chi può dire l'avvenire del *film* parlante, quando si pensi all'importanza dei progetti in via d'attuazione che ad esso si riferiscono?

diffondete "cinematografo"

TRISTANO E ISOTTA

Versione cinematografica di S. A. Luciani

(Continuazione vedi numero precedente)

Il dramma Wagneriano

Wagner, pur non ignorando le versioni francesi delle quali ha tenuto conto nella redazione del suo poema drammatico, ha conosciuto la leggenda principalmente attraverso il poema di Goffredo di Strasburgo.

Ma ha eliminato dei particolari ed episodi appartenenti alle versioni tradizionali. Nel poema di Goffredo, per esempio, è la madre di Isotta che cura Tristano ferito. Nel *Tristano* di Wagner come del resto in quello di Thomas, è Isotta. Inoltre il Moroldo che nei poemi è lo zio di Isotta, nel dramma wagneriano ne diventa il fidanzato. Il che contribuisce a dare maggiore unità e drammaticità all'azione. Soppressi tutti gli episodi relativi alla vita a Corte dei due amanti, e quelli relativi alle astuzie che sono costretti ad impiegare per rivedersi, il gruppo dei nemici si viene a ridurre e ad essere rappresentato da una sola persona: quella di Melot, il nano dei romanzi, che diventa uno dei baroni, e colui che sorprende e ferisce Tristano. Una soppressione assai più importante è quella di tutto l'episodio di Isotta dalle bianche mani, che Tristano sposa, credendo così di dimenticare l'altra Isotta. Questo episodio, comune a tutti i poemi, è pieno di profonda umanità, chè nella vita di ogni uomo vi sono quasi sempre due donne, a Wagner è sembrato dovesse distruggere l'unità passionale del suo Tristano. Per conseguenza ha dovuto modificare la scena tradizionale della morte di Tristano, sopprimendo il particolare poeticissimo della vela nera, che probabilmente esisteva nella prima redazione dell'opera. Tristano così non muore nè della cattiva novella, nè della sola ferita come nel poema di Thomas, ma del suo stesso desiderio di morte.

Ma ciò che differenzia sostanzialmente e profondamente la leggenda originale dal poema wagneriano, è l'episodio del filtro, che è quello essenziale e germinale del poema.

Nel poema di Goffredo il filtro d'amore preparato dalla regina d'Irlanda per Re Marco e Isotta, il quale filtro determina la passione fatale sulla nave è bevuto da Isotta e da Tristano, per caso, senza alcuna intenzione. L'errore di Brangania è ciò che causa la catastrofe. « Sembrava del vino — dice Goffredo — ma non era del vino ». E quando Brangania arriva e si accorge dell'errore, getta la coppa a mare e si lamenta disperatamente. « Guai a voi Tristano e Isotta — ella dice — questa coppa è la morte di tutti e due ».

Nel poema wagneriano invece, i due amanti si amano già in silenzio quando bevono il filtro. Come traspare del resto anche nei romanzi francesi, Isotta è conquistata da Tristano sin dal momento in cui le cade di mano la spada che aveva brandito per uccidere in lui il vincitore del Moroldo. Ma, avvenuta la riconciliazione, Tristano l'aveva apparentemente disdegnata, domandando la sua mano non per sè, ma per Re Marco; ma aveva soffocato la sua passione per non rompere fede a Re Marco. Sulla nave che la porta in Cornovaglia Isotta vuol vendicare l'offesa atroce, e crede di odiare Tristano. Poichè non può vivere senza del suo amore, e poichè egli l'ha disdegnata, ella pensa di offrirgli una bevanda di morte. E Tristano che ha compreso il suo pensiero, accetta con gioia la bevanda liberatrice, che essa divide con lui. Poichè entrambi hanno bevuto e poichè si credono liberati dalla vita insopportabile con tutte le sue convenzioni e le sue finzioni, essi si gridano finalmente e perdutamente il loro amore a lungo represso, che nulla più potrà trattenere. Essi in realtà non hanno bevuto la morte, chè Brangania ha disobbedito al comando d'Isotta. Ma poichè si sono detti la verità, sono ormai legati indissolubilmente, finchè la morte non verrà a liberarli da una ebbrezza piena di onta e di dolore.

Il filtro, come si vede, perde così il suo significato primitivo, cessando di essere simbolo della irresponsabilità dell'amore, ma assume un significato più profondo, identificandosi con l'idea della morte. In questo l'opera geniale, più che di trasformazione, di creazione, compiuta da Wagner.

Questa estrema semplificazione della leggenda a Gaston Paris è sembrata eccessiva, dando al poema un che di contratto e di ellittico. Mentre il poema originale è come un fiume che a volte scorre tumultuoso, ma qualche volta si spande in larghi specchi assolati, il dramma wagneriano è per lui come « un torrente che si precipita dalle montagne per profondarsi quasi immediatamente nel mare, frangendosi con violenza alle roccie e riempiendo l'aria della sua spuma e del suo fragore ».

Il giudizio di Gaston Paris è esatto se si considera l'opera da un punto di vista puramente poetico. Ma il difetto diventa un pregio se invece si considera nello stesso tempo la poesia e la musica.

L'opera di Wagner non è l'ultima opera di teatro che si sia ispirata alla leggenda di Tristano. Esiste fra l'altro un brutto dramma di A. Silvestre, una tragedia di A. Symons, un Tristano di E. Moschino, e recentemente è stato rappresentato in Francia, con mediocre successo, un dramma cui ha collaborato lo stesso Bédier.

Nessuna di queste opere è destinata a rimanere. Ciò anche per il fatto che nel teatro la favola è costretta ad essere sfrondata per esigenze sceniche di una infinità di episodi poetici che rendono viva e patetica e superiore la leggenda originale. Wagner, come nessun altro, ha potuto creare un'opera potente e indimenticabile, ma solo in forza della musica che è l'arte cui naturalmente è possibile rendere in tutta la sua essenza e potenza la passione d'amore. Così quello che il dramma perde in estensione si può dire che lo acquista in profondità.

Detto questo crediamo che se è vano portare la leggenda sul teatro di poesia, si possa tentare invece di rievocare sullo schermo del cinematografo. Perchè solo il cinema — non avendo le limitazioni del teatro — può inversamente di quello che fa la musica, vale a dire operando dal di fuori al di dentro attraverso un impressionismo scenico, far rivivere la leggenda immortale.

È quello che abbiamo tentato di fare.

(Continua)

S. A. Luciani

Rettifica

Egregio sig. Blasetti,

Ho visto sul suo giornale cinematografico una fotografia del *film* « Grazia » *su bozzetto* e *realizzazione* di *G. Alessandrini.*

Tanto per la verità il bozzetto ha subito per opera mia le modificazioni che le necessità tecniche dettavano. Riguardo alla realizzazione, tutte indistintamente le scene della « Grazia » sono state da me realizzate, la prego rettificare.

Grazie dell'ospitalità. Con distinti saluti

Umberto Torri

Note al primo film italiano "SOLE,,

Non intendo ripetere qui ciò che è stato già detto, e detto bene con serenità, con larghezza e sopratutto con precisione, dai quotidiani di Roma l'indomani della presentazione di « Sole ».

È indubbiamente necessario fare il processo alla cinematografia italiana di questi ultimi anni e farlo severamente senza false pietà con freddezza chirurgica. E quando si farà ne usciranno malconci in parecchi, autori e direttori, attori e attrici, operatori e scenografi; un po' tutti insomma, meno i finanziatori che, poverini, sono già tanto malconci, per conto e per opera loro, che su loro sarebbe crudeltà infierire. Ma non è ancor giunto il tempo di intentare tale processo nè questo è il luogo per chiamare in giudizio tutta una vacillante semi-industria, a proposito del *film* di Blasetti. Se le speranze di lavorare sul serio e su un terreno piano debbano o non debbano andar completamente deluse per qualche gaffe colossale, frutto d'insipienza e di incomprensione, non è ancor certo; aspettiamo dunque prima di parlare.

Oggi è però il caso di chiarire le ragioni per le quali « Sole » appare, a chi sa guardare, come il *Primo film* italiano. Chè noi abbiamo avuto sino ad ora parecchie pellicole, ma non abbiamo avuto un *film*. Sebbene pellicola non sia che la traduzione italiana di *film*, per noi una pellicola non è che del metraggio, un *film* è invece un'opera d'arte, omogenea ed organica, manifestazione di una personalità ed espressione di una particolar intuizione visiva e dinamica della realtà, intuizione che si adagia e si fa concreta nella realizzazione della visione. « Sole » è la prima produzione italiana alla quale una tal definizione si adatti e sulla quale calzi a pennello.

Ci sono, in « Sole » tutti gli elementi dell'opera d'arte; sull'armonica linearità della concezione, in un ritmo ben sostenuto e ben scandito (l'accenno di lentezza nell'andatura della prima parte è facilmente eliminabile nè quei pochissimi tagli necessari possono andare a discapito del *film*) attraverso un impiego più intuitivamente artistico che sapientemente tecnico — e questo è un grande pregio — degli elementi luminosi, sfruttati con una decisa intenzione sintetica, s'innestano via via i partiti cinematografici che si fondono perfettamente nell'unità estetica del *film*.

Non scisse l'una dall'altra, o collegate alla carlona in un mosaico in cui solo l'acetone serve ad unirle, ma sviluppate con un processo eminentemente visivo, le inquadrature del *film* si succedono seguendo un tessuto ritmico a sfondo dinamico e luminoso. C'è, nella partitura visiva del *film*, un senso di armonia e una costruzione direi quasi tematica che dimostrano quanto prepotente fosse nel realizzatore, non la preoccupazione ma la necessità interiore di vedere la sua opera attraverso l'obiettivo.

Può sembrare una scoperta da *pochade*, ma è in fondo il primo grande errore artistico della cinematografia italiana (il primo grande errore, non il solo, malauguratamente) quello di non aver mai veduto l'opera cinematografica in funzione dell'obiettivo e dello schermo, ma in funzione di un immaginario palcoscenico a due dimensioni. Blasetti è stato il primo in Italia a spezzare nettamente questa sciagurata tradizione e ad intendere il compito del direttore cinematografico; sono assai lieto di constatare che il *Primo* direttore cinematografico che abbia avuto l'Italia è un giovane. Uno di quei giovani che ai tempi oramai lontani dello « Schermo » erano trattati da manipolo di pazzi e pei quali poco mancò non si richiedesse la camicia di forza e un internamento d'urgenza nel manicomio provinciale.

Giovane. Qualità positiva ai fini del risultato pratico, come « Sole » ha dimostrato, ma qualità negativa ai fini della valutazione da parte di chi deve accordare la sua fiducia ad un realizzatore. La giovinezza di Blasetti gli è stata d'impaccio all'inizio; più che un elemento d'aiuto è stata un'arma in mano di chi voleva svalutare la sua opera futura. Non si crede ai giovani in Italia; ci si fida solo delle vecchie carcasse che hanno abbondantemente dimostrato la loro incapacità, la loro imbecillità, ma che hanno fatto. Se hanno fatto male, orribilmente, ridicolissimamente non importa; hanno fatto. Strano paese l'Italia in cui, sotto l'impulso di un Regime giovane, e nel campo di un'industria giovane, solo i vecchi e i rammolliti godono l'universal fiducia e la stima e l'aiuto di quanti possono far qualche cosa per la cinematografia! E la cinematografia s'intasa in gore putride, affoga in pozzanghere fetide, incappa in vicoli ciechi, continuamente, cooperando ad aumentare una sfiducia troppo naturale e troppo meritata da tanti!

Ma « Sole » è un *film* giovane. Adeguarsi perfettamente allo spirito della nostra epoca, e tradurre nell'atmosfera della sua opera il nostro concetto attuale dell'arte, ecco quale è il merito principale di « Sole » e per esso di Blasetti.

Che non ha fatto del vieto e banale realismo nel suo *film*, ma ha tenuto con gran sobrietà tutta la sua opera in un'atmosfera nettamente oggettiva in cui l'elemento scenico, l'elemento umano e l'elemento paesistico compongono attraverso differenti gradazioni e avvicendandosi nel compito interpretativo, una sinfonia visiva che si adagia perfettamente sul graduale ampliarsi e snodarsi del soggetto, non restando a parte, come un pezzo di bravura, ma essendo sempre aderente alle forme assunte dalla vicenda. Questa oggettività di « Sole » dà al *film* quel carattere moderno che è così lontano dalle abitudini della nostra cinematografia e che ha suscitato in quanti lo hanno veduto una meraviglia così giustificata da un lato (poichè, in Italia, dove regna ancora la critica della cinematografia da quattro soldi, non ci si attendeva tanto) e così ingiustificata dall'altro, poichè « Sole » è l'opera di un direttore venuto alla cinematografia dopo un lungo studio dei valori cinematografici e con la piena coscienza delle necessità del cinematografo d'oggi. Inusitato anche questo nella tradizione italiana, chè ai nostri direttori, fatte pochissime eccezioni, par più che sufficiente in generale la vaga conoscenza di pochi termini tecnici, una profonda e sana ignoranza di ogni questione artistica e sopratutto una contenta e serena incomprensione della specialissima estetica cinematografica.

L'impiego degli elementi luminosi, morbido, raramente forzato fino alle crudità dei bianchi e neri, e solo in casi di necessità, normalmente tenuto in una forma personalissima di illuminazione che valorizza, con accurate selezioni, gli elementi principali di una scena, testimonia di uno studio accurato del valore luce, così come la recitazione e il movimento degli attori e delle masse, rigorosamente delimitati dalle leggi di armonia del fotogramma e deliberatamente tenuto in un semitono che non distrugge il ritmo generale del *film*, ma lo rialza con opportune battute, dimostrano che Blasetti non ignora affatto i termini della dinamica cinematografica, conoscenza questa di cui appaiono sprovvisti parecchi fra i migliori direttori italiani d'oggi e che sarebbe apparsa come una fantastica elaborazione di un cervello ammalato ai nostri direttori di ieri.

Ma è nel montaggio che appare la figura del direttore, è nel montaggio che si rivelano le sue possibilità e le sue qualità. E il montaggio di « Sole », sciolto e vivo, vario negli effetti e nelle inquadrature, armonioso nel ritmo e nella misura, che sapientemente alterna le luminosità e le scene è una prova di ciò che può fare nella cinematografia nostra una mente giovane e una sensibilità viva e moderna.

« Sole » ha dei difetti? Può darsi. Non li ho visti, non li vedo, non saprei vederli mai, nemmeno se me li mettessero al microscopio. « Sole » resterà sempre per me e per quanti, come me, hanno fede nella cinematografia italiana *Il primo film italiano*, la prima produzione nostra che sia degna d'esser veduta e ammirata, incondizionatamente. Blasetti potrà fare e farà dei *film* ancora migliori di questo, ma « Sole » resterà sempre il capolavoro della sua franca audacia, della sua volontà tenace della sua giovanile genialità.

Jacopo Comin

* * *

Domenica scorsa, la bella sala del Corso Cinema rigurgitava di folla; un pubblico sceltissimo che ha seguito la proiezione di « Sole » con grande interesse ed ha applaudito con entusiasmo. Malgrado che il grande affollamento avesse reso molto malagevole il nostro compito di cronisti siamo riusciti a riconoscere:

S. E. il Ministro Lessona e Signora, S. E. Sardi, Donna Andreina Sanjust, Duchessa d'Aquara, Duchessa di Laurino, Marchesa Capranica del Grillo, Donna Flaminia Torlonia, Marchesa Lucifero, la Marchesa Patrizi, la Signora Blasetti, Signora Baroni, la Signora Pavolini, la Signora Flaminia Cecchi, la Signora Clara Solito, Linda Pini, Marisa Romano, Isa Pola, Isa Bluette, Enrica Fantis.

Tra gli uomini: Duca Torlonia, Principe Rospigliosi, Principe del Drago, Marchese Cavalletti, Marchese Patrizi, Marchese del Grillo, Marchese Lucifero, Duca di Laurino, don Ignazio Sanjust, comm. Santamaria, comm. Mario Carli e Signora, comm. Marino e famiglia, cav. Luporini, cav. Curioni, Malpieri. Fux, il comm. Aboaf, Appignani, il comm. Campanile Mancini, il comm. Doria, Corrado Pavolini, Alberto Cecchi, Fratelli, Eugenio Giovannetti, Bontempelli, Mario Camerini, Zorzi, Antonio Baroni, Ruggeri, Baratelli, Caprile, Vittorio Malpanuti, comm. Ceccarelli, avv. Brofferio e famiglia, Guido Artom, avv. Lucente e signora, Augusto Camerini, avv. Benedettini, comm. Palermi, Giacinto Solito, S. A. Luciani, Gabriellino D'Annunzio, Caracciolo di Melito, Jacopo Comin, Guglielmo Giannini, Roberto Onori, Conforto, Libero Solaroli, Mario Magic, C. Schulte, Nino Macarones e signora, Mario Serandrei, Balmas e moltissimi altri.

Francia e America

I rapporti tra Francia ed America, sempre in seguito alla famosa questione del contingentamento, si sono fatti sempre più tesi. Gli Americani, decisi a non mollare, hanno sospesa ogni loro attività commerciale e le agenzie delle grandi case hanno perfino licenziato gran parte del proprio personale.

Giudichiamo che tale stato di cose è insostenibile e non potrà durare a lungo. Gli americani, che indubbiamente hanno il coltello dalla parte del manico, vinceranno ancora una volta la partita.

I migliori spettacoli cinematografici al
CINEMA ARENA APPIO

Aristocrazia e democrazia del cinema

Ricordo benissimo le mie prime emozioni cinematografiche. Noi giovani, non appena giunti all'età della ragione, abbiamo subito sentito un interesse straordinario per le ombre mobili. Fanciullo, mi recavo spesso in una sala popolare — uno dei primi locali da tempo scomparsi — prossima alla mia abitazione. C'era sempre molta folla, molta confusione, molto caldo: negli intervalli un ragazzino vendeva mostaccioli e semi di zucca. Ma questo non può interessarvi.

Da allora in poi molti anni sono passati: la quantità dei *films* prodotti e del pubblico spettatore è aumentata in proporzioni impressionanti, e il cinema, che al principio poteva sembrare una speculazione sbagliata, si avvia ad una importanza sempre maggiore dal punto di vista industriale e commerciale.

Quotidianamente migliaia di metri di pellicola vergine vengono impressionati negli *Studios* di tutto il mondo; quotidianamente una quantità assai più grande di *film* positivo viene proiettata in tutte le latitudini, dinanzi ai pubblici più diversi.

Le sale cinematografiche, bocche gigantesche, ingoiano incessantemente una folla enorme, desiderosa di emozioni e di distrazioni. Bisogna accontentare il mostro dalle mille teste (un mostro dall'animo semplice e ingenuo, s'intende); bisogna che i milioni di Tizii e di Caii che ogni giorno vanno al cinema siano soddisfatti, quando escono, dello spettacolo che è stato presentato loro, dato che essi hanno pagato. E questo è venuto a creare una situazione piuttosto curiosa, quantunque ormai normalissima. In altri tempi, quando si lavorava con competenza, consapevolezza e senso artistico minori, era in fondo il realizzatore che imponeva spesso al pubblico quello che le sue intuizioni lo avevano indotto a creare. È il gusto del pubblico, invece, quello che comanda oggi e che si dimostra inesorabile contro tutti quelli che non sono suoi obbedienti cortigiani. Un gusto che per tre quarti è cattivo, volgare, grossolano, che cerca morbosamente i falsi eroismi, le romanticherie e i languori sentimentali, le comicità oscene e che si ribella, vendicandosi in modo terribile, contro quelli che cercano, con le loro opere, di ricondurlo sulla retta via.

Se parlate con un direttore di scena, lo sentirete lagnarsi (se è una persona intelligente) delle difficoltà spesso insormontabili che è costretto ad incontrare sul suo cammino e che gli impediscono di realizzare compiutamente, e spesso anche in parte, le sue idee. Il *régesseur* è (o almeno dovrebbe essere) un poeta, il quale però ha da fare ogni momento i conti con il filisteismo bottegaio dell'industriale e del commerciante, i due rappresentanti del pubblico. Sono essi che fungendo da doccia fredda strappano spesso il mettinscena dal mondo magnifico dei sogni per ricondurlo in quello molto più modesto della realtà e gli ricordano che il suo *film* — il suo poema — non è che un affare, ed anzi deve essere un buon affare, a qualsiasi costo. Che c'entri anche l'arte è cosa che ad essi non riguarda (o meglio che li riguarda per quanto quella può favorire i loro interessi), purchè, naturalmente, la cassetta non ne soffra. Ed ecco il nostro povero *poeta* costretto a misurare con il metro i suoi sogni, ad omettere le cose più belle che lui ha pensato e sentito, e ad includere invece le cose più brutte che lui non ha pensato e sentito neppure lontanamente.

Si dirà, forse, che noi esageriamo.

Non è vero, signori. Ci sono le eccezioni — dite voi. Sono certo che mi citerete l'immancabile « Febbre dell'oro » e la non meno immancabile « Grande Parata » per dimostrarmi che l'arte grande coincide con l'industria grande e redditizia. Ma non si tratta che di eccezioni, avvenute non si sa come nè perchè (non certo per comprensione o per adeguata valutazione da parte del pubblico dei capolavori che gli venivano presentati), mentre per ogni bel *film* che ha avuto successo io potrei citarvi altri dieci *films belli* ugualmente e forse ancor più che successo non hanno avuto affatto oppure in modo assai scarso.

Le preoccupazioni commerciali troppo assillanti hanno fatto decadere — e di molto — il livello artistico della produzione sia americana, particolarmente che europea. Oramai il *film* fatto prevalentemente con intenti artistici è un fenomeno rarissimo che quasi sempre si riduce ad un pieno insuccesso finanziario: « Teresa Raquin » e « Passione di Giovanna d'Arco » insegnino.

La cinematografia si va sempre più democratizzando ed imborghesendo: il « sonoro » e il « parlante », ultimi venuti, affrettano il movimento discendente. Parlare di arte *pura* è cosa che suscita la più viva ilarità dei competenti; fare semplicemente dell'arte comincia già ad essere una cosa oltremodo difficile.

Eppure noi continuiamo a credere (e come potremmo fare diversamente?) nella cinematografia come nella forma artistica più interessante, più ricca di valori, più moderna. Noi continuiamo a credere in un'aristocrazia del cinema, che non può scomparire. C'è tutta una tradizione d'arte alla cui formazione parteciparono svedesi, tedeschi, francesi, americani, ed anche, italiani che non può limitarsi ad essere un semplice, anche se glorioso, ricordo storico. Non ci sembra che sia cessato il periodo dei pionieri — c'è ancora tanto da scoprire nelle terre vergini della Settima Arte — e pertanto noi abbiamo fede che le tradizioni *pure e disinteressate* (che effetto curioso fanno questi aggettivi di cui tanto si è abusato) avranno una continuazione, non indegna del passato, nel presente. Costi quel che costi.

Che anche il cinema d'arte, abbandonate le sale pubbliche, debba ritirarsi a vita privata a somiglianza dei teatri sperimetali? Potrebbe anche essere; e la formazione in tutto il mondo dei Cine Clubs sono una prova significativa di quello che noi diciamo.

Del resto, il *film* di ricerche, di avanguardia, si è già distaccato decisamente da quello comune. Già, in sostanza, la cinematografia segue due vie distinte, E noi non sappiamo se le due strade possano un giorno congiungersi e l'aristocrazia e la democrazia del cinema fondersi in una forma di spettacolo unica ed omogenea.

Mario Serandrei

LETTERE LONDINESI

La cinematografia parlata e il segreto delle sue origini.

Londra, Giugno 1929.

Quantunque in Inghilterra di cinematografia parlata se ne abbia avuto più di un esperimento, e moltissimi cinematografi hanno già provveduto all'impianto necessario per rispondere all'esigenza del momento, mentre le *films* sonore continuano ad arrivar da oltre Oceano senza interruzione, pure in seguito al felice successo riportato da dette *films* il pubblico rimane incerto e restio nel dare il giudizio che da esso si attende. Gli è che ancora colui che nel silenzio di una visione cinematografica aveva trovato il vero *medium* artistico della settima arte, non può rendersi conto che ad esso debba rinunziare, e difficilmente riesce a dar tutto il suo consenso a un tentativo che vuol mettergli di fronte nient'altro che la fotografia scolorita d'una commedia. Egli è sicuro di assistere a una cattiva *film* alla quale manca quella suggestione che le veniva dall'azione svolta silenziosamente e cioè dalla pantomima, o a una cattiva opera di teatro i cui personaggi mancano del necessario colore vitale, sì da sembrare dei fantasmi viventi.

Cinematografia realmente pura e cinematografia dialogata dunque si contradicono apertamente e il pubblico europeo dinanzi all'irreale ibridismo del nuovo espediente rimane a ragione poco convinto.

Tutti ormai sappiamo che alla truccatura della cinematografia muta in quella parlata l'America ricorse per risolvere il problema che avviava fatalmente verso il decadimento l'industria cinematografica americana, e causa principale di tale decadimento fu lo stesso produttore. Preoccupato soltanto di divenire presto ricco, l'americano, nato uomo d'affari, poco si curò infatti di far della cinematografia una vera arte e alla qualità di un *film* preferì sempre la novità; sicchè venne il momento in cui il popolo americano, dopo aver assistito alla presentazione di alcuni colossi della cinematografia tedesca, cominciò a rendersi conto della poca o nulla intelligenza della *film* americana e volle reagire. Si dovette presto correre a degli espedienti e la cine-varietà fu adottata quale nuovo mezzo — o novità — per salvar la situazione. Ma fu vano espediente! I frequentatori dei cinematografi disertarono le sale oscure e parecchi locali venivano chiusi. Ma bisognava che ad ogni costo il flusso dei dollari, nella Wall Street, non rallentasse la sua rapidità!

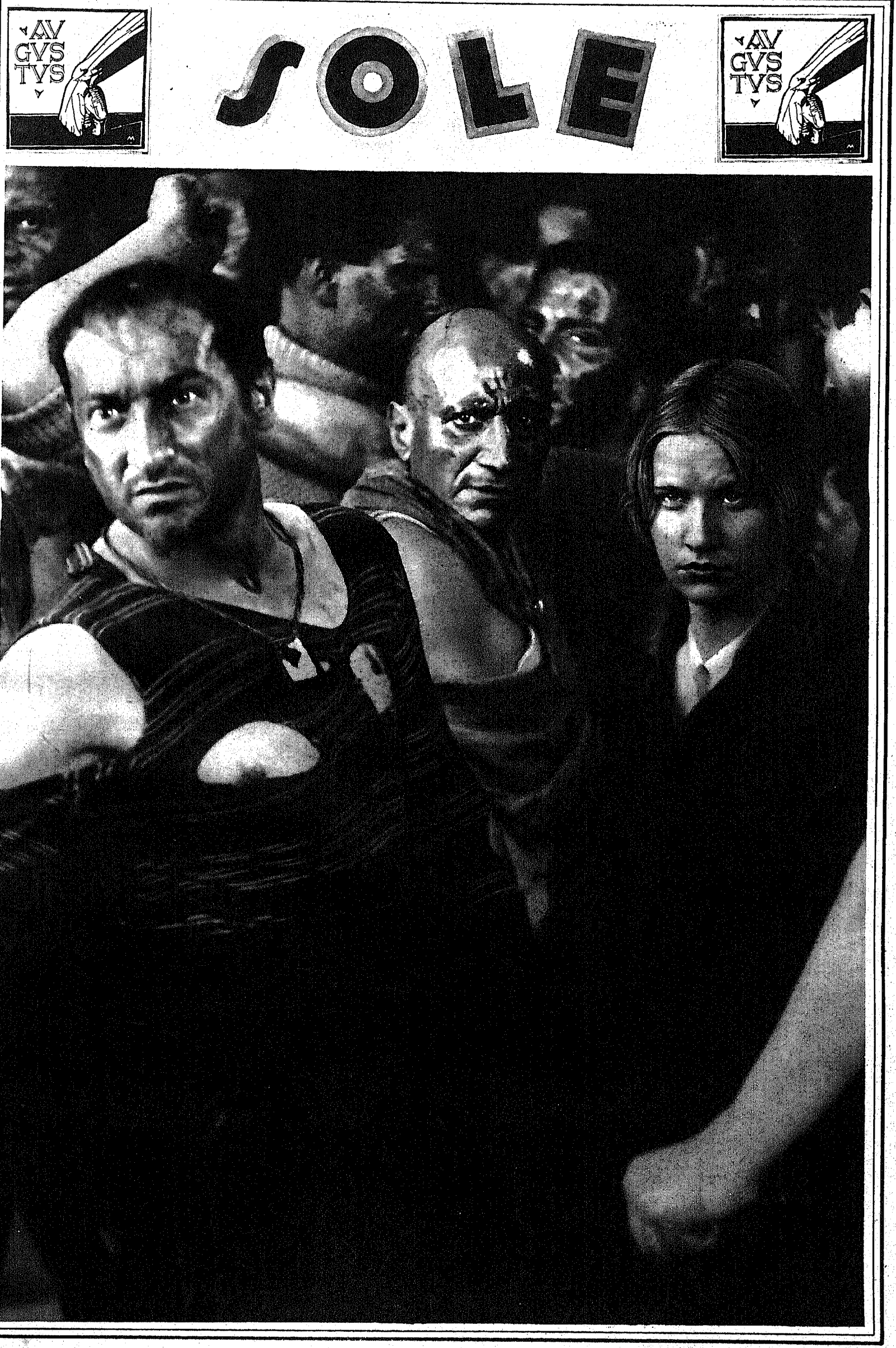
In quel momento l'industria degli alto-parlanti vide negli *Studios* di Hollywood e nei 20.000 cineteatri degli Stati Uniti un campo fertilissimo da sfruttare per i loro apparecchi elettrici. Buoni osservatori infatti riferirono che nessuna delle Compagnie di produzione e di distribuzione cinematografica di America abbia rischiato un soldo in « talkies ». Esse soltanto si prestano agli sforzi possenti di gruppi estranei all'industria cinematografica, i quali desiderano usar quell'industria come un mercato — fruttuosissimo — per la vendita degli apparecchi riproduttori, del loro materiale e delle loro azioni. Pertanto la Western Electric Company d'America che còntrolla i brevetti del sistema Movietone e Vitaphone, pare voglia comprare la Ditta Fratelli Warner, gl'inventori del *film* Vitaphone.

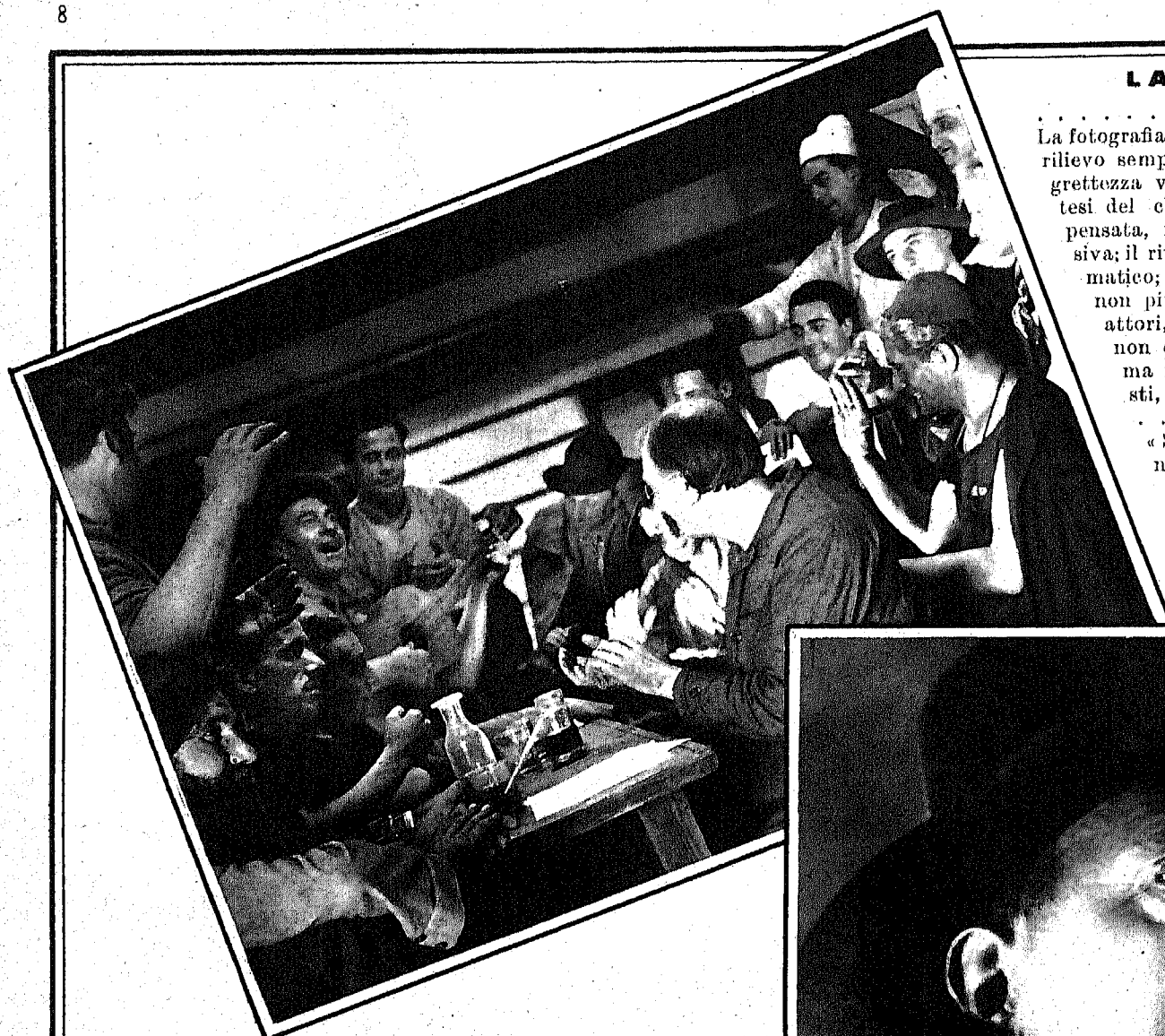
Così la trovata della cine-parlata è giunta in tempo a ridestare la curiosità di tutti i cineasti del mondo e salvar l'industria cinematografica americana.

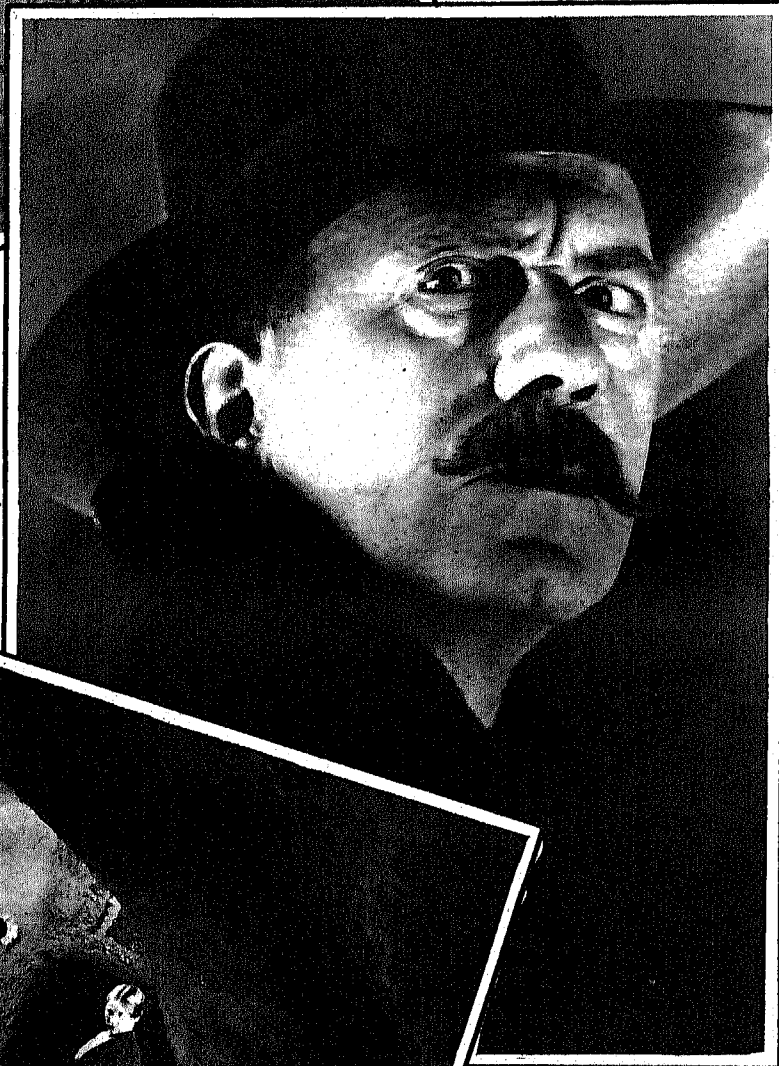
Ciò però non segna per nulla il tramonto della cinematografia pura o silenziosa, dato che si tratta di espediente finanziario, ben riuscito se vogliamo anche nella sua interpretazione, giacchè considerata l'enorme richiesta, i noleggiatori americani non osano più presentar al pubblico alcuna *film* muta. Che farà mai l'America quando questi, soddisfatto e saturo della novità, sempre in via d'esperimento — poichè siamo ben lontani da una tollerabile perfezione, — reclamerà la prima vera espressione delle immagini animate?

Abbandonare dunque in Europa la produzione cinematografica muta per voler seguire l'esempio dell'America, sarebbe un vero fatale errore. Soltanto ora, dopo tanti anni di riposo forzato e a un anno dalla ripresa, si cominciano a raccogliere dei buoni risultati, e la vera *film* artistica trova finalmente in Inghilterra il favore del pubblico imparziale. È proprio questo dunque il momento in cui bisogna veramente lavorar di lena, poichè le nostre *films* saranno accolte molto favorevolmente in America dove presto ci sarà una grande penuria di *films* silenziose e sarà desiderato un vero capolavoro dell'arte muta, dato che tutte le Case cinematografiche si accingono alla produzione esclusiva di *films* parlate, per soddisfare le esigenze di 20.000 cine-teatri. Colga l'Europa l'occasione favorevole e non si stanchi dal cercare e raggiungere sempre più quella perfezione artistica che farà della *film* europea la *film* richiesta in tutto il mondo, come lo è stata quella americana, per così lungo tempo.

Emma Fairbank


AVGVSTVS
SOLE
AVGVSTVS





LA STAMPA

. . . . . .

La fotografia, contrastata, succosa, d'un rilievo sempre potente, senza nessuna grettezza veristica, ma intesa alla sintesi del chiaroscuro; l'inquadratura, pensata, intelligente, varia, espressiva; il ritmo vivace, aderente, drammatico; la scenografia, pittorica, non pittoresca; gli interpreti, non attori, non truccati, non belli, non « stellissime » e non « divi », ma immediati, duttili, composti, sinceri.

. . . . . .

« Sole! » è la *prima* delle buone produzioni italiane.

. . . . . .

Assistendo ieri alla proiezione privata di « Sole! », svoltasi in un'atmosfera di caldo entusiasmo, ho inteso che ora la cinematografia italiana si trova sul serio a una svolta della sua storia: perchè ora, per la prima volta, è in presenza di un'opera d'arte.

Da *Il Tevere*, (Corrado Pavolini) del 17 giugno 1929).

. . . . . .

Giovane è il realizzatore di « Sole », il Blasetti: un nome nuovo, ma un artista autentico, che per certi aspetti di questa sua prima fatica può reggere al confronto dei maggiori inscenatori di *films* stranieri.

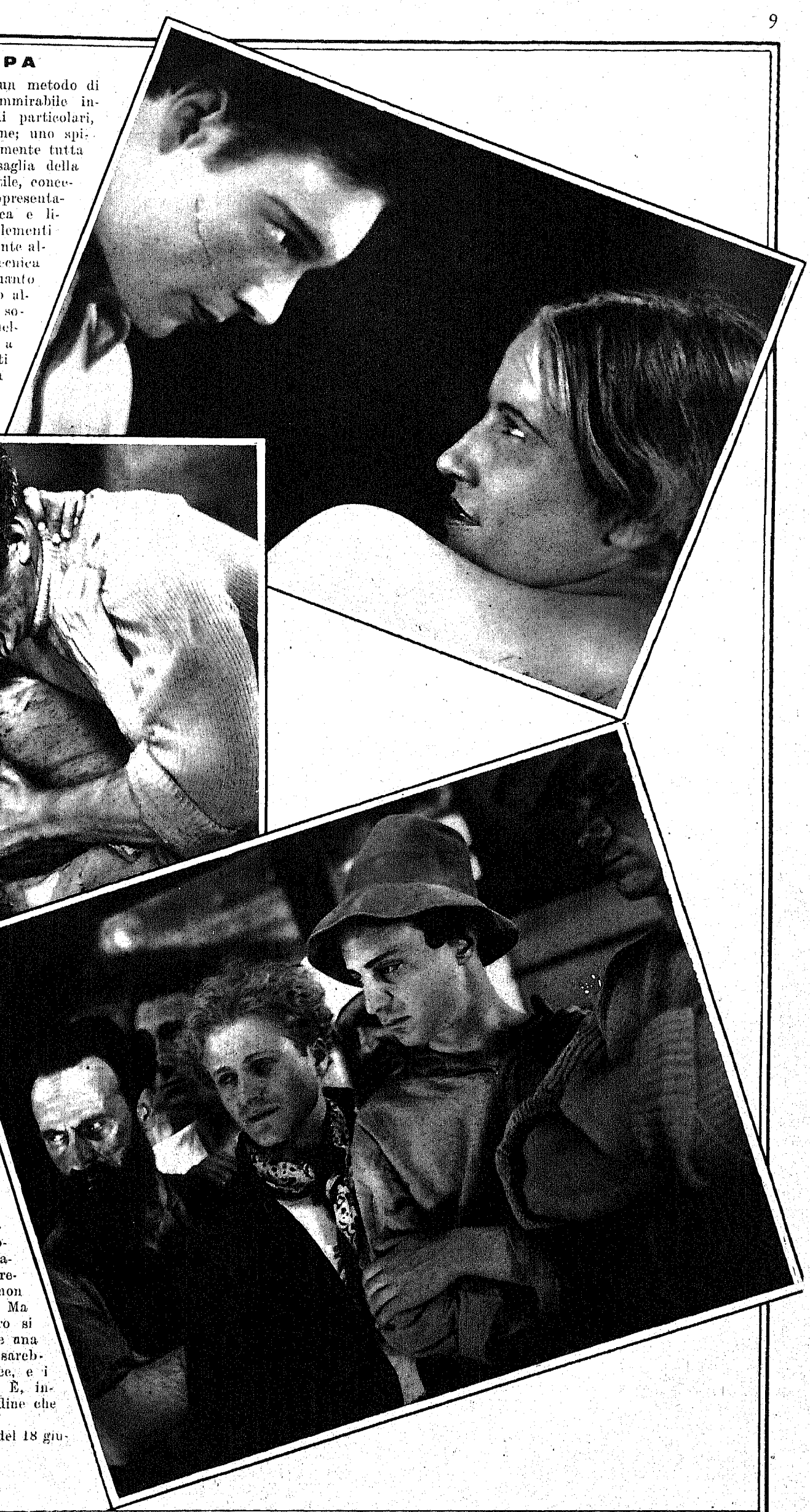
. . . . . .

Uomini nuovi e sistemi nuovi, nuovo spirito e nuova tecnica. In « Sole » c'è tutto questo: uomini nuovi, quasi sempre giovanissimi, dall'inscenatore, agli attori, alle masse che sono tutta una cosa col paesaggio, come gli ani-

LA STAMPA

mali e come le piante; un metodo di lavoro che, con quell'ammirabile intensità e compiutezza di particolari, sente quasi d'una religione; uno spirito che, rifiutando finalmente tutta la stomachevole cianfrusaglia della cinematografia vecchio stile, concepisce il cinema come rappresentazione insieme drammatica e lirica d'un « vero » i cui elementi hanno funzioni potentemente allusive e suggestive; una tecnica che, facendo tesoro di quanto di meglio hanno prodotto alcune tecniche straniere, soprattutto quella russa e quella americana, è riuscita a prendere atteggiamenti propri e ad esprimere un gusto particolare. Dire che il *film* che la Società « Augustus » ha offerto ieri in visione al Cinema Corso, segna la rinascita della cinematografia italiana, è dir troppo. Si tratta di un saggio, bellissimo quanto si vuole, di una iniziativa privata, di cui non conosciamo le possibilità pratiche di sviluppo, e la resistenza. Un *film* solo non basta a far la rinascita. Ma dimostra che, se davvero si volesse pensare a ricreare una cinematografia italiana, ci sarebbero gli uomini, e le idee, e i metodi nuovi da seguire. È, insomma, proprio quella rondine che fa la primavera.

Da *La Tribuna*, (A. F.) del 18 giugno 1929).



AVGVSTVS

P. S. F. I. S. A.

ROMA

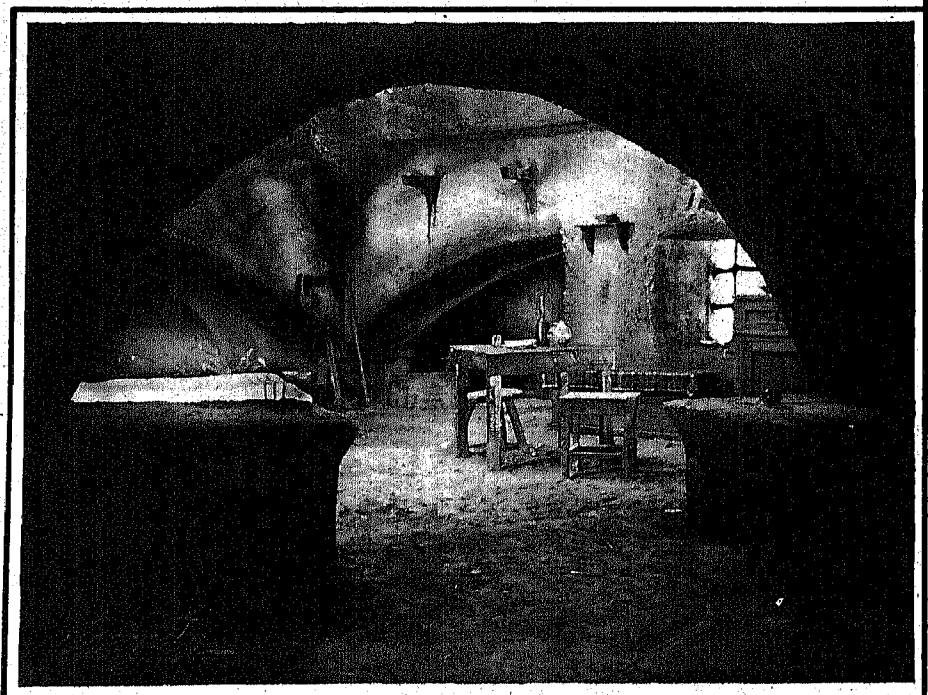
OPERATORE

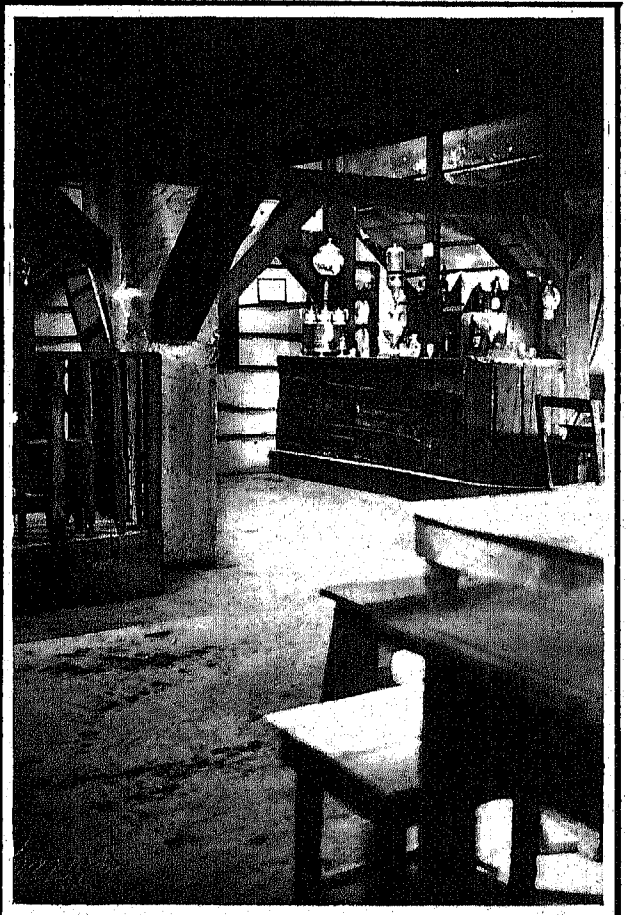
GIUSEPPE

CARACCIOLO

VIA MONDOVÌ, 33

TELEFONO 70-454





Stabilimento " GRAFIA „ - ROMA

Tecnica ed arte

La Cinematografia non è, in fondo, che un giuoco di luci. Luci ed ombre sono la materia prima di quest'arte, così come i colori lo sono per la pittura e i suoni per la musica. Giuochi di fisionomia e di atteggiamenti; anima, passione, fantasia, tutto ciò giunge a noi attraverso alla fotografia. E ciò che questa non può esprimere non può esser contenuto nel *film*.

LA FOTOGRAFIA

L'operatore deve aver l'anima del pittore. Anzitutto perchè il *film*, come arte visiva, dev'essere essenzialmente gioia per l'occhio. Secondariamente perchè ogni illuminazione, ogni tonalità dell'immagine agiscono in senso simbolico e creano una determinata atmosfera, volente o nolente l'operatore. L'operatore deve perciò volere. Quando egli evita ogni illuminazione ad effetto e ottiene immagini semplici e chiare, egli raggiunge — anche in questo caso — un'atmosfera di fredda sobrietà che influisce sulla espressività del *film*, sia pure in senso diverso, ma in misura non meno palese di un'illuminazione ad effetto. L'arte ignora mezzi neutrali. E così anche il *film*.

Ma anche la plastica delle immagini può raggiungere un'intensità che supera di molto la semplice naturalezza.

I *films* americani mostrano spesso questa plastica, che ricorda la possente muscolatura d'un atleta o le guancie rubiconde di una contadinotta. Questi *film* hanno una chiarezza così vivida che la loro visione dà un senso di gioia materiale, quasi voluttuosa, come quando ci si stende, pigri, alla carezza della luce del sole.

È poi assolutamente significativo che il carattere nazionale del *film* si mostra con massima evidenza nello stile della fotografia. E ciò PERCHÈ LE BASI DI OGNI STILE STANNO NELLA TECNICA.

Lo stile americano si manifesta particolarmente in quella plastica cui abbiamo accennato, naturalistica e luminosa. Lo stile francese si caratterizza invece con una sobria chiarezza dei raggruppamenti drammatici e dell'inquadratura.

Lo stile dei *films* della Nordisk è particolarmente avvincente. Essi hanno tanto nella fotografia, quanto nella sceneggiatura, qualche cosa di classico, una specie di signorile riservatezza nel modo cosciente con cui essi si mantengono estranei ad ogni effetto violento o chiassoso. La loro tecnica perfetta acquista perciò una certa monotonia paragonabile a quella dei versi nel dramma classico.

Lo stile tedesco ricerca oggi effetti pittorici; ma li cerca per lo più drappeggiando e sottolineando il tema o il motivo. L'operatore viennese è quello che sa meglio e più volutamente dipingere col suo apparecchio e colle sue luci. Lo stile dei migliori *films* viennesi è romantico-pittoresco. Un tumulto di luci e di ombre nelle prospettive di profondità (per lo più primi piani oscuri e secondi piani chiari), che sembra scaturire dal dolce e morbido *pathos* del tardo barocco viennese.

Questi *films* fanno talvolta l'impressione d'una galleria di quadri animati. E ciò rappresenta un pericolo, poichè appunto per effetto della loro compostezza, così bella e così fine a sè stessa, essi finiscono per divenire introspettivi e statici.

Quanto più una fotografia ad effetto è capace di colpire lo spettatore, tanto più essa tende a divenire un'immagine a sè, e a distaccarsi dalla fluente continuità del lavoro cinematografico.

Anche la parte puramente tecnica dei trucchi forma spesso una parte essenziale del godimento estetico. Ma questo non è caratteristico soltanto dell'arte cinematografica. Anche in architettura la sensazione della difficoltà superata ha un certo *pathos* a sè, o almeno rivela la capacità geniale Un buon trucco cinematografico dà per lo più quest'ultima sensazione e spesso entusiasma come gli effetti tecnici del virtuosismo musicale. Esso è un inno di gioia alla potenza del sapere.

IL FILM A COLORI

Thálassa! possiamo gridare anche noi, perchè anche noi abbiamo finalmente scorto il mare. Il mare colle sue infinite tonalità cromatiche perennemente mutevoli, col suo verde-azzurro, colla sua spuma candida che s'infrange contro le rocce brune.

La nostra marcia verso il mare multicolore sul *film* ha durato più a lungo che non l'anabasi di Senofonte; poichè il problema della fotografia a colori esiste da quando fu inventata la fotografia. Però i « progressi della tecnica » durante il lungo cammino hanno fatto più male che bene. La coloritura — talvolta anche solo parziale — delle immagini ha sempre fatto l'impressione d'un esperimento dilettantistico. La unità stilistica del *film* scompare e lo spettatore ebbe dinanzi a sè non i risultati del progresso della vecchia tecnica, ma quelli esigui e vacillanti d'una tecnica nuova. Oggi, però, si può dire che il *film* a colori è definitivamente inventato. Il mio entusiasmo dinanzi alla prima cinematografia a colori fu simile a quello che m'invase quando vidi per la prima volta un velivolo staccarsi dal suolo perchè ebbi, anche allora, la sensazione di essere stato testimone e contemporaneo di un grande progresso umano. L'interesse tecnico per quel primo *film* a colori fu così grande da sommergere interamente ogni sensazione artistica e da farne dimenticare le imperfezioni ancora molto palesi.

Quanti tentano rinnovamenti nella cinematografia italiana non possono ignorare le impostazioni dei singoli problemi dello spirito contemporaneo

Quando, più tardi, mi nacquero dei dubbi, questi non provenivano però da tali imperfezioni. Al contrario: io mi preoccupavo al pensiero d'una troppo grande perfezione del *film* a colori, perchè la fedele riproduzione della natura non è sempre vantaggiosa per l'arte. Nessuno pretenderà che le figure di cera di un museo Grevin (che sono così naturali da far dir loro « scusi! » quando le si urtano) sono più artistiche delle bianche statue di marmo o di quelle brune di bronzo. L'arte consiste propriamente nella riduzione e la possibilità d'uno stile artistico del *film* era forse data proprio dall'omogeneità del grigio su grigio.

Naturalmente non ignoro che tali dubbi non possono arrestare i progressi del *film* che il progresso tecnico porta con sè; nè ciò potrebbe, nè dovrebbe essere. Nonostante le nostre preoccupazioni d'ordine estetico possiamo esser fiduciosi nell'avvenire, tanto più se si pensa che esiste anche una pittura, che, coi suoi colori, non ha sommerso l'arte dell'incisione e del disegno in bianco e nero e alla quale la policromia non ha impedito di divenire un'arte grandissima. Le possibilità cromatiche non obbligano ad un'imitazione pedestre della natura. Quando la cinematografia avrà raggiunto la possibilità di una riproduzione fedele della natura, essa saprà anche salire un gradino più in alto nella scala dei valori artistici, divenendole, infedele.

Su ciò non v'è dubbio, nè può esservi timore.

Bèla Balász

Un nuovo film italiano

La lungimirante azione di governo del Duce per porre la coscienza nazionale di fronte a quello che è il problema più grave e incombente della civiltà moderna in ogni Paese: il problema demografico, cioè, che si riassume nel grido d'allarme: « Regresso delle nascite, morte dei popoli! », non poteva lasciare indifferenti tutti coloro che comunque svolgano nella vita pubblica opera diretta o indiretta di educazione civile. Strumento formidabile di propaganda sociale e morale è il cinematografo. E *l'Ente Nazionale per la Cinematografia* non ha trascurato di chiedersi se il formidabile tema della decrescenza della natalità non potesse essere oggetto di una creazione cinematografica, atta ad influire con la forza di suggestione dell'arte sull'animo e sulla coscienza delle folle.

È nato così, dalla collaborazione di Gaetano Campanile Mancini e Corrado Pavolini, il soggetto di un *film:* « L'ombra di Moloch — il cui titolo basta a dirne l'argomento — nel quale, attraverso una vicenda vibrante di drammaticità e scene al più alto grado emozionanti, è affrontato in pieno e mostrato nelle sue conseguenze estreme il pericolo mortale, così per i singoli come per le nazioni, che corrono le moderne società egoistiche e corrotte. Tema grandioso che a suo tempo l'*A. N. A. C.* realizzerà con tutta la necessaria ricchezza di mezzi adeguata all'importanza di esso.

CARTELLI
E
MANIFESTI RECLAME

ARTI GRAFICHE

G. S. SANJUST

STABILIMENTO CROMO - LITO - TIPOGRAFICO

ROMA
VIALE CASTRENSE, 7
TELEF. 70-861

LA MONETA

Novella di GAETANO MARCHEI

Erano due giorni che non mangiavo nulla: la sera prima che accadesse il fatto, il destino si era ancora beffato di me in modo talmente buffo, ma che allora mi parve infinitamente tragico.

Fu così: andai a trovare a casa alcuni amici, con la segreta speranza che mi invitassero a cena: strada facendo la speranza diventava certezza e vedevo finalmente la fine delle mie preoccupazioni.

Entrai e trovai il salotto pieno di gente, perchè ricorreva l'onomastico del padrone di casa; io già mi rallegravo in cuor mio della felice coincidenza ed aspettavo che qualcuno della famiglia mi pregasse di restare, quando, accorgendomi che si stava per andare a tavola e vedendo il palese imbarazzo che la mia presenza procurava, un pensiero mi attraversò il cervello: contai tutti gli invitati, erano dodici, escluso me, s'intende, e conoscendo la superstizione del festeggiato mi spiegai il silenzio e le occhiate rivoltemi.

In compenso furono però tanto gentili, da invitarmi a prendere insieme con gli altri l'aperitivo: non mi fu possibile rifiutare e mentre ingoiavo il liquido sentivo che una rabbia impotente mi faceva fremere. — Pensa, offrire l'aperitivo a me che ero digiuno da due giorni!... Mi licenziai, dicendo che ero andato per fare gli auguri all'amico; mi sforzai di comparire sorridente ed amabile ma sul volto credo di avere avuto una smorfia di dolore e di delusione. Nessuno se ne accorse però: chi sta per andare a pranzo non è nelle condizioni di spirito da saper giudicare, dall'espressione del volto, i moti dell'animo.

Uscii, dirigendomi verso la casa di due buoni signori, marito e moglie, che mi volevano molto bene e mi avevano invitato già altre volte.

Mentre camminavo andavo dicendo tra me e me:

— Adesso se non mi invitano, mi farò prestare del denaro e finalmente mangerò, mangerò da scoppiare... e mentre così pensavo, movevo inconsciamente le mascelle come se davvero masticassi qualche cosa. La gente si fermava a guardarmi ma chi ci faceva caso? Quando la fame urla nelle viscere, nulla esiste se non quello che può mettersi sotto i denti.

Guardavo le botteghe dei pizzicagnoli con tanta ingordigia e tanta bramosia, che mi sentivo attratto a fermarmi davanti a quella grazia di Dio, esposta al pubblico, come da un fluido magnetico.

Ecco, vedi, io proibirei tutte le mostre dei pizzicagnoli e dei macellai, perchè nella via ci passa tanto chi è sazio ed il vedere il cibo gli rivolta lo stomaco, quanto chi ha fame ed il vedere il cibo gli dà le vertigini.

Dunque arrivai; suonai alla porta, mi vennero ad aprire e fui introdotto nella sala da pranzo: era tanta la mia gioia che quasi mi tremavano le gambe.

Entrai: vidi i due buoni amici assisi a tavola, ma già avevano finito di mangiare ed il beato sorriso della digestione era dipinto sul loro volto: vidi sulla tovaglia candida le cristallerie, le posate e la fruttiera quasi piena di pesche carnose.

È finita, pensai, neanche qui si mangia!..

Mi cadde tutto il coraggio, mi vergognai di chiedere il denaro e stavo per congedarmi, quando, senti che ironia, la signora chiamò la cameriera e le ordinò di servirmi il caffè.

Vedi quanto è buffa la vita? Erano due giorni che non mangiavo e dovevo avere l'illusione di essere sazio; l'aperitivo ed il caffè; due termini che racchiudono fra di essi la consumazione di un ottimo pranzo; lo stimolo all'appetito, l'aiuto alla digestione.

Come erano belle quelle pesche sotto la luce; sembravano le gote di una fanciulla bionda: doveva essere estremamente voluttuoso, per un affamato come me poter affondare i denti in quella polpa!... Anche adesso ci ripenso e provo lo stesso desiderio e le stesse sensazioni, eppure non ho fame.

— Ascoltami ancora, non credere che io voglia annoiarti con il racconto di tutti questi particolari, ma essi sono necessari per farti comprendere il mio stato d'animo ed i motivi che mi spinsero a compiere quello che ho compiuto.

Tornai a casa tardi: veniva dalla cucina il solito odore nauseabondo, ma allora non mi parve tale; entrai nella mia camera e l'incubo pesò più greve su di me. Abitavo una stanza sopra il tetto: quando ero solo i comignoli di tutte le altre case che la mia vista scorgeva, mi tenevano compagnia e mi dicevano eruttando fumo dalla loro nera bocca, che sotto di me c'era gente che si preparava a mangiare: era monotona però la compagnia dei comignoli ed io mi stancavo presto di essere preso in giro da loro.

Chiudevo la finestra allora e ripensavo alla mia vita passata. Che desolazione: mai un attimo di gioia, mai uno scatto di energia, che mi avesse sollevato dalla penosa situazione in cui sono sempre giaciuto, sempre gli stessi giorni uguali, grigi, lenti...

Mi sono dovuto contentare sempre di camere buie e sporche, combattere con padrone di casa vecchie e bolse, che mi facevano sempre le stesse raccomandazioni di non sciupare i mobili e di non sputare sulle pareti quasi si fosse trattato di camere principesche: mi sono specchiato sempre in certi specchi verdastri, sì che mi vedevo sempre lo stesso viso, anche quando stavo male anche quando avevo la barba di un mese. Ho portato sempre le camicie male stirate e le scarpe sporche e quando, a volte, in camera avevao sete doveva accontentarmi dell'acqua della brocca, che specialmente d'estate diventava calda e mi faceva boccheggiare come se mi fosse mancato il respiro.

Non ti annoio vero? E poi fa lo stesso, ti debbo raccontare tutto ne sento il bisogno, è necessario...

Il giorno dopo uscii di casa nel pomeriggio, ed un sole splendente mi infuse un po' di coraggio: era di domenica ricordo; incontravo delle donne bellissime, che io guardavo appena, con uno sguardo talmente strano, tanto che molte si voltavano al mio passaggio; chissà forse leggevano nei miei occhi un desiderio così accorato, che credevano che io le guardassi a quel modo acceso dalla loro bellezza e dalla loro impudenza.

No, no, ben altro desideravo io!...

Vedevo passare le carrozzelle piene di famigliole borghesi, in cerca di uno svago la serva, il bambino ed i coniugi impettiti al posto d'onore. L'umanità ben pasciuta mi circondava, mi urtava, mi dava delle spinte e mi scoteva i nervi... Sulla porta di una trattoria un cartello ammoniva: « È vietato l'ingresso ai mendicanti ». Giusto, pensai, chi mangia compie una funzione delicatissima e non deve essere disturbato dallo spettacolo della miseria e della fame altrui.

Il tempo passava; incominciai ad avere dei capogiri; mi diressi verso un giardinetto, mi sedetti sopra una panchina e non tardai ad addormentarmi. Se è vero che i sogni non sono altro che la riproduzione fedele di quello che si agita nel nostro sub-cosciente, io avrei dovuto sognare un enorme banchetto, al quale assiso avrei divorato tutto, tutto, fino all'ultima briciola, fino all'ultimo brandello di carne attaccato all'osso. Feci un sogno insignificante invece, che ora non ricordo più.

Quando mi svegliai vidi il giardino popolato di donne e di bimbi che prendevano il sole e ridevano fra loro: mi incamminai a testa bassa, per un viale, vinto dalla debolezza e dallo stordimento che il sonno mi aveva lasciato.

Ad un tratto trasalii, scorsi sulla ghiaia una moneta d'argento bene in vista. Dio mio, che gioia!...

In un attimo mi passarono davanti tutti i cibi creati per il palato e per il ventre ed i miei occhi spalancati videro un'enorme girandola, composta da tutti i colori delle erbe, delle carni, delle frutta: sentii dei crampi allo stomaco, mentre le mascelle riprendevano il loro movimento a vuoto.

Dio che ebbrezza! Poter mangiare, capisci, mangiare!..

Mi chinai di scatto, allungai la mano per afferrare la moneta, ma quella mi sfuggiva, lentamente, sì, ma mi sfuggiva. Credetti ad una allucinazione e mi stropicciai gli occhi: la moneta era ferma e lucente, là dove l'avevo vista: allungai di nuovo la mano e mentre stavo per afferrarla, la moneta fece un gran salto di lato e rimbalzò tintinnando sulla ghiaia.

Mi guardai intorno e vidi seduto su di una panchina, un uomo grosso con un pancione osceno: forse un mercante, forse un macellaio in libertà domenicale, ma pur sempre, questo sì, un uomo volgare, che rideva a più non posso, agitando la mole del corpo ben pasciuto, e sotto il convulso del riso, la panchina sembrava correre serio pericolo di sfasciarsi. Lo guardai; egli convertì il riso in una smorfia da idiota e tacque: forse vide dipinta sul mio viso tutta l'immensa disperazione, tutta la fame che mi travagliava da tre giorni. Era troppo, non ci vidi più: gli balzai addosso, lo afferrai alla gola — mi sentivo talmente forte in quel momento che avrei sfidato chiunque — premetti voluttuosamente con i due pollici, mentre il mio furore si placava: diventavo umile e buono, mi sentivo struggere di tenerezza, mi veniva da piangere, ma non lasciavo la presa.

Infine guardai in viso l'uomo; vidi i suoi piccoli occhi porcini sbarrati e fissi su di me, l'enorme volto era diventato paonazzo e la lingua penzolava fuori dalla bocca senza vita.

Accorse gente, mi presero, io lasciai fare; non avevo più fame, non sentivo più nulla... forse avrò anche sorriso per la dolcezza che mi struggeva il cuore.

GAETANO MARCHEI

Ritorno di Max Linder

L'estate, che passa per essere la stagione morta del cinematografo, minaccia, di riuscire la più interessante.

L'estate, ai buoni romani, porta il caldo e le riprese, *e così è possibile rivedere i vecchi idoli, constatare i progressi e i regressi, ed infine colmare le lacune.*

Max Linder, sorridente, è ritornato, in questi giorni con il suo penultimo film *« Venti anni prima », l'interpretazione dei « Tre Moschettieri » a mezza strada fra la satira e la parodia, più autenticamente francese.*

Ora Max Linder non è soltanto un attore scomparso come possono essere Amleto Novelli, o Larry Samon Ridolini, per intendersi, due grandi maschere tragica e comica, scomparse.

Max è qualcosa di più. Addirittura con altri due o tre attori rappresenta un'età del cinematografo, il cinema dell'anteguerra, con in più questo di meraviglioso che riuscì a guerra finita, a mantenersi in contatto con la sensibilità mutata, rinnovando il suo guardaroba non soltanto materiale e buttando a mare schemi, impostazioni e tecnica primitiva.

(E a questo proposito ci viene in mente che la tecnica è un coefficiente certamente, grande, ma che non bisogna farne un idolo e chi è scettico vada a vedere « Kid » di Charlot o magari « Venti anni prima »).

Quanto a noi, gente nata insieme al cinematografo ogni volta che ci accade di riandare indietro con la memoria la prima, e, in definitiva l'unica creatura cinematografica che ci ricordi alcun poco la nostra infanzia di cineasti rimane Max Linder.

Max Linder, che tutti i manifesti coloratissimi della Pathé Frères rappresentavano con il tight ben tagliato, i pantaloni a piombo sulle scarpe di copale a ghetta chiara, il gilet bianco e la gardenia all'occhiello, Max Linder, con il sorriso fulminante e scanzonato sotto i baffetti all'americana, con il bastone fra le mani inguantate, il cilindro lucido e inclinato furbescamente da un lato, Max Linder perseguitato dai debiti, dai mariti gelosi, dai sergents de ville, *dai fornitori, Max seguita, nel nostro ricordo a fumare sigarette* bout doré *e a far la corte a Mistinguett, vestita di rosso e indiavolatissima, sul grugno di Tartufini che invano reca nelle mani grossi mazzi di fiori propiziatori e compatti come cavolfiori.*

A ben considerare Max rimane il precursore allegro e cattolico di Charlot americano, triste ed ebreo. Charlot ne ha raccolto l'eredità. Guardate come la maschera di Charlie Chaplin sia una trasfigurazione di quella dell'ineffabile Max. La segreta aspirazione di Charlot permane quella di poter arrivare un giorno a vestire come Max. Per ora si veste con i vestiti smessi del parigino, con il tight di Savile Row troppo grande per le sue spalle micragnose. Vedete come il povero Charlot s'affatica a raccattare i mozziconi si sigaretta che Max, spendereccio e sprovveduto, butta senza pensare al domani non appena vede spuntare all'angolo di una strada una di quelle deliziose donnine 1911 *con le vesti lunghissime e spaccate sul fianco per poter agevolmente ballare il tango argentino. Allora arriva Charlot l'ebreo, e alla chetichella ripone quella preziosa sigaretta appena accesa nella scatola di sardine che gli serve a meraviglia da astuccio.*

Max Linder non è stato soltanto questo. Tornato dalla guerra che combattè sul serio, e da buon poilu, *Max abbandonò le piccole comiche in uno o due atti che avevano mandato a male dalle risate le sale cinematografiche dei cinque continenti. Gli Stati Uniti esportavano già da qualche tempo le pellicole di Mak Sennett, in uno con i soldati del corpo di spedizione americano. Mack Sennet inviava in Europa le sue meravigliose scatole di latta che custodivano le avventure di Charlot e di Harold Lloyd di Ridolini e di Fatty, mentre Buster Keaton si doveva accontentare della parte di comparsa.*

Max tradisce la sua maschera e la butta alle ortiche, il cilindro finisce dal rigattiere. Ricomincia da capo. Nacquero così « Le petit café », « Sette anni di guai » « Venti anni dopo » e « Il domatore di pulci », il meglio, insomma, della sua attività. Come Charlot, Harold e Douglas, Max è autore, attore e régisseur, la trilogia per la quale il nostro amico Bragaglia si batte da circa un decennio, può ritrovarsi presso queste quattro maschere mute del novecento.

Dalla mente fervidissima e dalla fantasia mediterranea di Max scaturiscono le trovate, le invenzioni, i trucchi e le combinazioni che poi l'America gli porterà via senza pagargli un centesimo di diritti d'autore.

Max Linder è stato forse il primo uomo del cinematografo a intuire la magìa degli oggetti. Certe trasfigurazioni ottenute con gli specchi concavi e convessi partono da lui. Max che prende la medicina e diventa gigante, sbaglia e diventa nano, chi potrà dimenticarlo?

Minuzioso, studioso, calcolatore e tuttavia scanzonato e latino, Max Linder ha dato, solo, del filo da torcere a tutta la legione dei comici americani. La morte lo ha fermato. Max ubriaco che si corica nel letto della vetrina del mobiliere, ecco una trovata che gli abbiamo vista plagiata senza pietà.

E questi « Venti anni prima » di quanti insegnamenti non sono stranicchi? Ecco una satira dell'ingegno popolare e un tantino grossolano di Alessandro Dumas padre, genio, feticcio, che supera di parecchie lunghezze quella pur tanto notevole per altri rispetti di Douglas Fairbanks.

Grazia, eleganza, umorismo e satira storica, una sorta di capovolgimento alla Bernard Shaw presiedono a questa interpretazione modernissima dei « Tre Moschettieri ». Certi anacronismi clowneschi, come quei telefoni appostati negli alberi, le motociclette da policeman cavalcate dalle guardie del cardinale, la berlina di Milady ricavata da una vecchia Ford, subito seguiti da spostamenti di piano e di prospettive, sconcertano intere platee e le costringono violentemente al riso.

Alle volte ci assale il fiero sospetto che Max, passato all'America per forza dell'oro, (questo film *è stato girato sotto gli auspici della* United Artists) *si sia burlato signorilmente della sua ospite prepotente.*

E allora architetta scene alla Tom Mix come il furto del pranzo alle guardie di Richelieu compiuto con l'ausilio di una grossa pipa intimidatrice, parodia della terribile Colt cara ai pionieri del Far West.

Quanta distanza, e che differenza di stile fra il D'Artagnan Max Linder, sorta di creatura che prende in giro a un tempo Dumas e Rostand del Cirano, e il D'Artagnan Douglas, un cow-boy vestito alla francese.

Douglas rimane sempre Robin Hood, il grande Robin Hood, nè consente transazioni. Può talvolta cammuffarsi da Zorro, da Pirata Nero, ma deve conservare sempre lo spirito primitivo.

Max è mutevole, e qui veramente attore. Come altra volta ha sacrificato la maschera, ma non importa. Ne consegue, alla fine, una personalità più grande. Personalità enigmatica e tormentata, nonostante quel perenne sorriso. Il suo suicidio c'impaura.

G. G. Napolitano

Films stranieri

« **Primo amore** » (*Universal*) al SUPERCINEMA.

Appaiono evidenti nella produzione ultima di Hollywood — intendiamo parlare di quei *films* le cui finalità artistiche non sono del tutto sommerse da quelle commerciali — spiccate tendenze ad un realismo un poco attenuato ed addolcito, e ad un sentimentalismo umanitario. Citiamo, tanto per intenderci, « Febbre dell'Oro », « Grande parata », « Folla », « Nel gorgo del peccato », « Settimo cielo » e, ultimo, questo « Primo amore ».

Se si volessero ricercare le cause che hanno condotto gli americani ad abbandonare il loro caratteristico antiromanticismo e la loro giovanile gaiezza per giungere a questo desolato e commosso modo di vedere la vita, a questa pessimista rappresentazione di vicende, si ritroverebbero certamente, secondo noi, nelle influenze sempre maggiori che gli europei — attori e *régisseurs* — hanno esercitato e continuano ad esercitare sugli sviluppi della Settima Arte in America.

Giunti in California, i figli della vecchia Europa si sono sentiti stringere il cuore da grigiore e dall'aridità di quel mondo di macchine insensibili in perpetuo movimento e di uomini e donne divenuti macchine anch'essi. La loro attività cinematografica potrebbe romanticamente definirsi *il 'ritorno del cuore:* Charlot è il loro grande precursore.

Si è cominciato così a considerare con occhi nuovi e più umani l'uomo della metropoli ed è stato compianto il suo triste ed oscuro destino. Questo è il motivo fondamentale de « La Folla » e, un poco, anche di « Primo amore » che con il primo ha molti punti di contratto: gli stessi personaggi (lui, lei e la grande città), lo stesso ambiente del Luna Park...

Con questo noi non intendiamo dire che « Primo amore » sia una copia di « Folla » tutt'altro. A prescindere dalla realizzazione, che è diversissima, anche lo spirito dei due *films* è notevolmente differente e, nel confronto, non si fa fatica a riconoscere che l'ungherese Paul Fejos ha una personalità artistica propria che nulla ha preso da quella del Vidor.

Diremmo quasi che nel confronto è il Fejos, giunto secondo, che viene ad avere la preferenza. Mentre infatti il Vidor non riesce a contenere la sua commozione dopo che ha fatto la scoperta sensazionale che gli uomini della città sono infelici e impregna tutta la vicenda del suo pianto sconsolato fino a trasformare i personaggi in marionette, docili e manierate interpreti della sua tesi, il Fejos sa mantenersi calmo e, almeno apparentemente, impassibile, lasciando allo spettatore il compito di formulare la tesi e di trarre le conclusini del suo lavoro.

È evidente che egli si è prefisso lo scopo di presentare due lavoratori tipo della città maschio e femmina, così come essi sono, obbiettivamente (almeno nelle intenzioni). Il mettinscena vorrebbe quasi rimanere anonimo e non far capire come lui la pensa, ma com'è da prevedersi, non ci riesce. Lo tradisce quella certa simpatia con cui si sente che l'occhio della macchina da presa segue i personaggi. Fejos — ciò appare chiaramente — vuole bene ai suoi *eroi senza eroismi*, ma non vuole che gli altri se ne accorgano.

Ma i punti più interessanti del *film* sono quelli rivolti alla descrizione della vita della città sia in generale, sia in particolare, osservando quella di due suoi rappresentanti: lavoro arido, continuo, assillante, pena di vivere così, senza affetto, sentirsi soli tra tanta folla che ci è estranea. Gli scopi estetici sono raggiunti con una tecnica di prim'ordine in cui abbondano le sovrimpressioni e le dissolvenze incrociate usate opportunamente e con senso dinamico. Forse il *film* poggia troppo sul valore movimento e potrebbe rimproverarsi al Fejos l'eccessiva mobilità della macchina da presa. Ma è poi questo un difetto?

A questo punto dovremmo accennare alla parte parlante e sonora del *film* (ce ne eravamo dimenticati).

Per quanto riguarda la parte sonora rileveremo ancora una volta la bontà del commento musicale appositamente concepito per il *film*. I rumori, invece, fatti artificialmente in un secondo tempo, salvo errore, lasciano molto a desiderare.

Vi sono poi tre piccoli episodi parlati. Interessanti come curiosità, essi, come era da prevedersi, sono privi di qualsiasi valore cinematografico ed artistico in genere.

M. S.

CIRCUITO

da lo scenario per film sonoro "La grande prova„ di Aldo Quinti

13) DETTAGLIO DI UN GIORNALE SPIEGATO. DICITURA.

«Alla vigilia del grande circuito di Monza.

Le più potenti macchine disputeranno il primato mondiale. I rappresentanti dell'Alfa Romeo sono già in viaggio per Monza.

(CHIUSURA A FUNDU)

14) APERTURA A FUNDU. – Locomotiva in atto di partenza. – *Son.: fischio della locomotiva.*

15) Continuo urto di tamponi nella corsa del treno. – *Son.: stridulo provocato dai tamponi.*

16) DETTAGLIO. – Ruote strette dai freni ad aria compressa. – *Son.: stridulo freni, ruote e rotaie.*

17) I due giovani sono giunti, scendono, e si avviano... – *Son.: fischi di locomotive.*

DISSOLVENZA

18) ...In una grande arteria verso le 17; i passaggi: la folla, i negozi, ecc., i due si perdono nella folla (Chiusura a fundu). – *Son.: frastuono strada, vocìo, ecc.*

19) TITOLO. – È il giorno della gran prova.

20) ESTERNO (INGRESSO CIRCUITO). – La folla si accalca presso l'ingresso; la moltitudine di auto. – *Son.: vocìo, suoni di trombe, sirene...*

21) La folla guarda in aria. – *Son.: vocìo...*

22) CIELO. – Aeroplani che volteggiano. – *Son.: rombo motori in lontananza.*

23) La folla guarda in aria. – *Son.: vocìo...*

24) Auto cariche di spettatori giungono all'ingresso.

25) INQUADRATURA TERRA. – L'ombra di un metropolitano che con i segnali mantiene l'ordine stradale... ombre di auto che gli passano vicino. – *Son.: suoni di trombe, sirene, vocìo... ecc.*

DISSOLVENZA

26) Linea di partenza, un folto gruppo di auto pronto per partire. – *Son.: il rombo di una prima auto seguito da una seconda, terza, quarta progressivo sino a tutto il gruppo partente.*

27) TRIBUNA. – La folla guarda, passaggio in P. p. di un venditore di programmi. – *Son.: vocìo e voce del venditore.*

28) DETTAGLIO. – Mano con rivoltella che spara. – *Son.: colpo di rivoltella.*

29) Il primo gruppo parte velocissimo... in seconda posizione l'Alfa Romeo di Bianchi. – *Son.: il rombo del gruppo al momento di partenza diminuisce man mano che le macchine si allontanano.*

30) INQUADRATURA AL CENTRO DELLA PISTA. – Le auto passano veloci alla destra e alla sinistra dell'obbiettivo. – *Son.: avvicinamento e allontanamento del la sonorità del rombo dei motori.*

31) MACCHINA SUL COFANO DELL'AUTO. – TABLEAU. – Giorgi, di tanto in tanto si volta, mentre Bianchi è attento al volante. – *Son.: rombo motori.*

31-*bis*) DETTAGLIO. – Mani di Bianchi serrate al volante. – *Son.: rombo vicinissimo di motore.*

DISSOLVENZA

32) Alto-parlante in P. p. in sovrapposizione il titolo si ingigantisce sino ad uscire dal quadro: giro più veloce. Tempo 15, 33, 12.

. . . . . .

DISSOLVENZA

35) POSTO DI RIFORNIMENTO. – In p. p. mentre si cambia un pneumatico (allontanamento del carrello) sino a prendere tutta l'auto. – *Son.: rumori provocati da ferri durante il cambio del pneumatico.*

36) P. p. motorino elettrico in funzione per gonfiare il pneumatico (panoramica orizzontale seguendo il tubo della immessa dell'aria sino alla valvola). – *Son.: rombo del motorino che diminuisce d'intensità, mentre aumenta il sibilo dell'aria immessa nel pneumatico fino a che la valvola è in p. p.*

37) La macchina parte velocissima. – *Son.: si ode il rombo della macchina che si allontana.*

38) INQUADRATURA RASO TERRA. – In mezzo alla pista. Passaggi di auto sopra l'obbiettivo. – *Son.: avvicinamento e allontanamento della sonorità del rombo.*

39) Passaggi velocissimi. – *Son.: rombo motori.*

40) Passaggi visti dall'alto. – *Son.: idem.*

41) Passaggi in curva. – *Son.: idem.*

42) La folla applaudisce. – *Son.: vocìo e applausi.*

. . . . . .

47) MACCHINA SULLA PIATTAFORMA ADATTATA ALLE BALESTRE DELL'AUTO. – P. p. Bianchi aumenta la velocità. I suoi nervi sono tesi. La bocca è in contrazione di smorfia. – *Son.: Rombo motori.*

48) Dettaglio piede sull'acceleratore. – *Son. rombo motore più forte.*

49) DI FRONTE IN CORSA. – Bianchi in testa... un'altra auto avanza alla sua sinistra. – *Son.: doppio rombo motore.*

50) INQUADRATURA DALL'ALTO. – Passaggio veloce. – *Son.: rombo motori in lontananza.*

51) MACCHINA SUL COFANO DELL'AUTO. TABLEAU. – Bianchi e Giorgi esprimono tensione di volontà per ottenere dalla loro auto il massimo rendimento. Sembra che il loro spirito possa accelerare il pulsare del motore (PANORAMICA ORIZZONTALE). Altre macchine alla destra – *Son.: rombo motori.*

52) INQUADRATURA RASO TERRA (DETTAGLIO. – Ruota, scoppio di pneumatico. – *Son.: scoppio di pneumatici.*

53) Lo sbandamento della macchina che va a finire in mezzo alla pista. – *Son.: rombo motore.*

. . . . . .

59) La folla si alza applaudendo con frenesia. – *Son.: applausi fragorosi, voci, grida.*

60) La Banda suona... ma poi improvvisamente cessa, urli di raccapriccio. – *Son.: inno... vocio, grida, urli.*

61) La folla si volta da una parte, tutti sono terrorizzati. In sovrapposizione. – *Son.: grida, urli.*

Varî titoli affastellati come: la macchina fuori della pista, ecc. – *Son.: grida e urli.*

DISSOLVENZA

62) Lontanissimo, l'auto di Bianchi seguita la sua pazza corsa sino a rovesciarsi presso un piccolo torrente. – *Son.: grida lontane.*

DISSOLVENZA

63) L'auto rovesciata presso il margine del torrente. – *Gorgoglio delle acque che scorrono, grida lontanissime.*

Aldo Quinti

Leggete...

PARIS ET LE MONDE

La grande rivista internazionale la sola al mondo redatta in 5 lingue

ITALIANO - FRANCESE - INGLESE TEDESCO - SPAGNOLO

Illustrata abbondantemente - Lussuosa Sempre interessante

Teatro - Cinematografo - Arte - Moda Sport - Studi politici - Novelle ecc. ecc.

Con articoli inediti delle più eminenti personalità internazionali del mondo

Artistico - Commerciale - Internazionale

"Paris et le Monde„ pubblica le risposte di personalità teatrali del mondo intero alla

Grande inchiesta internazionale sul Teatro

SI VENDE in Italia

Chiedetela al vostro giornalaio o alla Ditta

A. & G. MARCO VIA CAPPELLINI, 15 MILANO

DIREZIONE GENERALE:

40, Rue du Fg. Montmartre - PARIS (9)

...e Voi vi abbonerete

L'abbonamento di un anno per l'Italia costa Lit. 65

DUCA DI LANGEAIS, *Firenze.* — «Sole» come leggerai anche in altra parte del giornale, ha avuta un'accoglienza davvero trionfale al *Cinema Corso*. Ho passato il tuo soggetto all'Augustus. Il giudizio lo avrai direttamente dall'Ufficio competente. La Cines dovrebbe incominciare a lavorare tra poco. L'Ente ha iniziata in questi giorni la lavorazione di due brevi *films* sonori.

FIORELLA, Roma. — Non pretenderai, spero, che io stesso dica a Vaser tutta la tua ammirazione: non è mia abitudine. In ogni modo, per farti contenta, ti darò il suo indirizzo così potrai scrivergli ed esprimergli come vuoi tutta la tua ammirazione: Vittorio Vaser, Hotel Ginevra, Via della Vite, Roma.

B. ROMOLO, *Roma.* — L'Augustus seguiterà a lavorare e sceglierà sempre i suoi attori tra i giovani presentatisi al concorso. Perciò puoi sempre sperare.

AMMIRATRICE, *Milano.* — Certamente Marcello Spada ti risponderà e t'invierà una sua fotografia con dedica. So che è un giovane molto gentile e particolarmente ben disposto verso il sesso debole. Puoi scrivergli a Roma. Via Candia, 77.

GIULIO B., *Trieste.* — Marcello Spada è romano, Dria Paola veneziana, Rolando Costantino triestino, Vasco Creti fiorentino, Blasetti romano ed io, nato a Roccasuibuchi ho vissuto in tutti gli angoli del mondo.

LINETTE, *Roma.* — Tutti indistintamente i lettori di *Cinematografo* sono colti ed intelligenti. Soltanto una certa Linette, che deve essere una graziosissima bambina, fa finta di non capire che «La galleria dei cineasti» è leggermente satirica e che quindi può permettersi il lusso di trattare Dante come lo ha trattato

GRAN TURCO, *Roma.* — Io ti consiglio di farti rivedere quando ti è stato detto. L'Augustus lavorerà e quindi c'è sempre la speranza di poter essere accettati. Soltanto, caro amico, ci vuol pazienza e costanza.

LETTRICE BIONDA, *Roma.* — Non sono autorizzato a svelare l'età dei miei colleghi e tanto meno quella del mio direttore Blasetti; tu stessa l'hai potuto ammirare sulle pagine illustrate della nostra rivista: è un bel giovane, simpaticissimo di età indefinibile. Dagli tanti anni quanti te ne fanno comodo e sta certa che non si offenderà. Ti avverto, a scanso di equivoci, che è ammogliato con prole.

Don Ypsilon

Dirett. resp. A. BLASETTI – Redatt. capo G. SOLITO

Roma - «Grafia» S. A. I. Ind. Grafiche - E. Q. Visconti, 13-a

La cinematografia... dietro le quinte

1. Il grande magazzino vestiario di uno studio. Stivali, abiti da cow-boy, manti reali, giubbe da policeman, stracci da mendicanti, fraks, ecc. – 2. Il magazzino mobili: dallo stile Luigi XV, al razionalista, dal salone principesco alla stamberga – 3. Anche quando si girano gli esterni lontano dalla città, l'operatore trova il modo di vedere il risultato ottenuto. Eccolo intento a sviluppare con mezzi primordiali il lavoro eseguito durante la giornata.

GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

XXVII.

RONALD COLMAN

Non sono mai riuscito a sapere che cosa sia successo al povero Ronaldo; ha uno sguardo così malinconico, autunnale o tipo terzo romanticismo, come meglio vi piace. Uno sguardo che ricorda un poco quello di certi cani affezionatissimi che più pedate ricevono e più ti stanno appresso. Uno sguardo che vorrebbe essere sorridente e lieto ma che non sa nascondere l'interna ambascia. Questo reale dolore unito al desiderio di voler ingannare gli altri e forse anche se stesso con una finta letizia dànno alla sua fisionomia e, in modo particolare, ai suoi occhi, quell'aspetto incerto che tutti ben conoscono.

* * *

Egli è buono, molto, troppo buono. È l'eccessiva bontà che rovina Ronaldo; uomini e donne ne approfittano in modo veramente vergognoso. Specialmente le donne che credono di provare amore, mentre invece non sentono che pietà, per lui. E per pietà capita spesso che lo sposano. Io penso con terrore al disastroso risultato che avranno certamente i suoi matrimoni ed ho la certezza amarissima che Ronaldo, inevitabilmente, sarà fatto becco dalle sue consorti. Si legge chiaramente, nel suo viso, la rassegnazione del predestinato.

* * *

Ma che cosa ti hanno fatto, Ronaldo? Su con il morale, non ci pensare.

* * *

Gli fanno fare delle parti eroiche ed egli le interpreta con la dolorosa consapevolezza che si tratta di una finzione, il cui svolgimento è forzato su di un binario convenzionale e quasi assurdo. Le sue imprese, il più delle volte sono a lieto fine. Per essere in carattere Colman dovrebbe invece interpretare la parte di una specie di Fortunello, reso drammatico e romantico o, se volete, di un Sigfrido in caricatura ed io vedrei molto logico, a conclusione improvvisa di una sua impresa, che morisse colpito al capo da una delle solite tegole che il destino riserba agli uomini buoni e disgraziatissimi.

XXVIII.

ADOLPHE MENJOU

Non staremo a ripetere che Monsieur Adolphe è distintissimo, elegantissimo, *blasé*, ecc. ecc.; sono cose che ormai le sanno tutti.

Che questa, però, sia la vera fisionomia del Nostro io non credo. Non credo che egli sia soltanto un vuoto manichino accuratamente lucidato in bianco e nero, impeccabile nei gesti ma inevitabilmente superficiale.

Dietro la sua maschera stilizzata e signorile esiste un volto contratto dalla sofferenza che Adolfo nasconde gelosamente agli estranei e che, soltanto quando è solo, osserva con terrore dinanzi allo specchio.

(In confidenza vi dirò che la storia della maschera e del volto non è altro che un mio pretesto per dire qualche cosa su di un artista sul quale, purtroppo, non ho nulla da dire. Mi raccomando, però, non lo dite a nessuno).

C'è in fondo alla sua anima una grande paura che gli uomini sappiano che egli non è quello che sembra, che le sue maniere squisitamente aristocratiche non sono qualità innate, ma frutto di lungo e faticoso studio.

Insomma, volete che ve lo dica? Adolfo non è altro che un volgare cameriere che, con molta abilità, è riuscito ad insinuarsi nelle file dell'aristocrazia. Ed egli ha il continuo terrore che un giorno o l'altro gli uomini ne abbiano il sospetto e per provare che la sua nobilità è autentica vogliano accertarsi, pungendogli una vena, che il suo sangue è realmente azzurro. Se questo venisse fatto, il Nostro sarebbe rovinato, e per sempre.

Basta, speriamo che tutto vada bene.

MASER.

anno III - numero 13 — 23 giugno 1929 - VII — una lira

cinematografo

Isa Pola, la deliziosa nuova attrice italiana che ha commesso in questi giorni il deplorevole gesto di tagliarsi i capelli.

Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento «Grafia» S. A. I. Ind. Grafiche - Roma, v. E. Q. Visconti 13-a - Riproduzioni eseguite con Lastre Cappelli.